LEÇONS

DE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR

A LA MÊME LIBRAIRIE

Morceaux choisis des auteurs français (poètes et prosateurs) avec notes et notices.

I. Moyen âge et seizième siècle.
II. Dix-septième siècle.
III. Dix-huitième et dix-neuvième siècles.

Chaque volume, cartonné toile. 2 fr.

Leçons de littérature française. De Corneille à nos jours. 1 volume in-18, cart. . . . . 2 fr.

31470+4950—1092. — Imp. Lahure, rue de Fleurus, Paris, 9. — 23695.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LEÇONS
DE
LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

L. PETIT DE JULLEVILLE
Professeur à la Faculté des lettres de Paris

NEUVIÈME ÉDITION

II

De Corneille à nos jours

PARIS
G. MASSON, ÉDITEUR
120, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1893

LEÇONS

DE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

II

DE CORNEILLE A NOS JOURS

CHAPITRE PREMIER

Dix-septième siècle. — Deuxième période (1631-1660).

LES POÈTES

Corneille.

1. Le XVIIe siècle est l'époque où ont fleuri tous les écrivains que l'on a coutume d'appeler *classiques*. Un écrivain classique est celui qu'on étudie particulièrement dans les classes. Mais quels sont les auteurs qui ont mérité cet honneur d'être préférés en petit nombre à tant d'autres, pour former le fond solide et permanent de l'éducation littéraire et morale de la jeunesse? Ce sont ceux qui ont paru, au jugement de la postérité, les plus propres à développer d'une façon générale l'intelligence et le goût de tous sans entraver le tour d'esprit original

et personnel de chacun. Tel est en effet le caractère saillant des grands écrivains du XVIIe siècle : on les admire, on les étudie, on s'en pénètre, on s'en nourrit, sans cesser d'être soi-même. Quoique profondément imprégnés de l'esprit de leur temps, ils ont élevé leurs idées à un assez haut degré de généralité, leur style à un assez haut degré de perfection, pour que chaque époque puisse trouver chez eux des maîtres, mais des maîtres doués d'un génie si large et si impartial qu'ils n'imposent à leurs disciples aucune manière, aucun procédé particulier ; et peuvent les former sans les entraver, les soutenir sans les diriger. L'ancienneté contribue aussi à donner aujourd'hui cette majesté sereine aux chefs-d'œuvre incontestés du grand siècle. Il est peut-être nécessaire qu'un écrit ne soit pas d'hier pour être appelé classique ; mais il s'en faut de beaucoup qu'il suffise d'être ancien pour obtenir ce glorieux titre ; et parmi les écrivains du XVIIe siècle, il n'appartient qu'à un fort petit nombre.

Entre ceux-là il faut placer au premier rang Pierre Corneille[1], malgré la faiblesse des œuvres de sa décadence et malgré les écarts de son goût qui ne fut pas

---

1. Pierre Corneille, né à Rouen (1606), mort à Paris (1684). *Mélite*, comédie (1629) ; *Clitandre*, tragi-comédie (1632). Quatre comédies : *la Veuve* (1633) ; *la Galerie du Palais* (1633) ; *la Suivante* (1634) ; la *Place Royale* (1634). *Médée*, tragédie (1635). *L'Illusion*, comédie (1636). Tragédies : *le Cid* (1636) ; *Horace* (1640) ; *Cinna* (1640) ; *Polyeucte* (1643) ; *Pompée* (1643). Comédies : *Le Menteur* (1644) ; la *Suite du Menteur* (1644). Tragédies : *Rodogune* (1645) ; *Théodore* (1645) ; *Héraclius* (1647) ; puis *Andromède*, tragédie lyrique (1650). *Don Sanche d'Aragon*, comédie héroïque (1650). *Nicomède*, tragédie (1651). *Pertharite*, tragédie (1652). *Œdipe* (1659), tragédie. *La Toison d'Or* (1660), tragédie lyrique. Puis cinq tragédies : *Sertorius* (1662) ; *Sophonisbe* (1663) ; *Othon* (1664) ; *Agésilas* (1666) ; *Attila* (1667). *Tite et Bérénice*, comédie héroïque (1670). *Psyché*, tragédie-ballet (avec Molière et Quinault) (1671). *Pulchérie*, comédie héroïque (1672). *Suréna*, tragédie (1674).

toujours égal à son génie. Pour n'être pas sans tache, son œuvre, merveilleusement féconde et variée, n'est pas moins digne à jamais d'étude et d'admiration.

2. Il était né à Rouen le 6 juin 1606, dans une famille d'ancienne bourgeoisie. Son père était un « maître particulier des eaux et forêts » qui avait montré beaucoup de résolution et de bravoure dans la répression des bandes de pillards qui saccageaient les bois de l'État. Cette philosophie nouvelle qui explique tout par l'hérédité, ne manquerait pas de dire ici que l'énergie que le père avait déployée dans les forêts, le fils la fit éclater sur la scène. Resterait à expliquer pourquoi Thomas, frère de Pierre, poète tragique lui aussi, esprit facile, ingénieux, manqua surtout de vigueur.

Pierre Corneille, après de fortes études qu'il fit au collège des Jésuites de Rouen, fut reçu avocat, à dix-huit ans, et, peu après, acheta deux offices d'avocat du Roi, l'un au « siège des eaux et forêts », l'autre « en l'amirauté de France ». Il s'acquitta vingt ans de ces deux charges avec beaucoup d'exactitude. Cependant sa vocation poétique s'était éveillée déjà. Rouen était alors après Paris la ville de France où l'on goûtait le plus le théâtre. De 1566 à 1630, les libraires de cette ville ont imprimé soixante-six tragédies. Montchrestien [1] était Normand, et s'il a été représenté quelque part, il a dû l'être à Rouen, où furent publiées ses œuvres, que Corneille a fort étudiées. Le souvenir encore récent des fameux *Connards* [2] entretenait dans cette ville le goût traditionnel de la comédie. Le *Puy des Palinods*, sorte d'académie, encourageait et récompensait les poètes.

---

1. Voy. tome I, page 238.
2. *Ibid.*, page 146.

3. Un jour, en 1629, Corneille, âgé de vingt-trois ans, apporta à l'acteur Mondory, qui était alors à Rouen, une comédie qu'il venait d'écrire, intitulée *Mélite*. Mondory lut la pièce et en devina le mérite ; il l'emporta à Paris, où le théâtre du Marais, après une longue interruption, allait se rouvrir, sous sa direction. La pièce y fut jouée ; le succès fut immense. Cependant *Mélite* est une comédie embrouillée, diffuse, et, à notre goût, médiocrement intéressante : mais on était las du style amphigourique et guindé du vieux Hardy[1] ; on fut charmé de trouver dans *Mélite* beaucoup de jolis vers qui exprimaient avec assez de naturel et de simplicité la conversation vraie des honnêtes gens.

Dès les premiers pas de sa carrière, Corneille étale à nos yeux la qualité suprême de son génie : la fécondité d'invention. Après le succès de *Mélite*, un autre eût tenté une seconde fois le même genre pour prolonger ce succès en le renouvelant. Corneille déjà ne veut pas se répéter. Rien ne ressemble moins à cette comédie mondaine que *Clitandre*, un drame romanesque dans le goût de ceux de Hardy ; pièce chargée d'incidents, et presque aussi touffue que la forêt où l'action se passe ; où dix personnages sans vie, sans réalité, se poursuivent les uns les autres, se cherchent, se fuient, se battent en duel, se cachent dans des cavernes ou sous divers déguisements ; des assassins y sont apostés, des chasseurs y courent le cerf. L'orage s'y déchaîne, l'éclair luit, la foudre éclate. Tout ce bruit fut perdu. La pièce échoua. Corneille revint à la comédie de mœurs. Il donna successivement *la Veuve* (1633), qui eut un brillant succès, *la Galerie du Palais* (1633), *la Suivante* (1634), *la Place Royale* (1634). Ces quatre pièces, comme *Mélite* elle-même, ne

---

1. Voy. tome I, page 240.

consistent guère qu'en conversations galantes d'amoureux plus spirituels que vraiment épris, et le goût de notre temps veut dans la comédie plus de force et de profondeur. Elles plaisaient à une époque où l'on aimait les sentiments subtils et les causeries raffinées. Dans l'*Astrée*[1], tant chérie de trois générations successives, les héros ne parlaient pas autrement. Ajoutons que déjà nul n'écrivait en vers aussi bien que Corneille ; les couplets excellents abondent dans la moindre de ses comédies de jeunesse.

4. En 1633, Corneille, déjà célèbre, fut présenté à Richelieu. Le grand cardinal se piquait, comme on sait, d'exceller au théâtre autant que dans la politique. Il composa même ou plutôt fit composer, sous sa direction, un certain nombre de pièces. On croit qu'il fournissait le plan; ses poètes attitrés lui faisaient les vers. Corneille fut attaché à ce singulier bureau littéraire, où il rencontra Colletet, l'Estoile, Boisrobert et Rotrou[2]. La *Comédie des Tuileries* fut ainsi fabriquée dans l'hiver de 1634 à 1635 par « les cinq auteurs », comme ils se qualifiaient eux-mêmes sur le titre de l'ouvrage. Mais, selon Voltaire, Corneille, chargé du troisième acte, s'était permis de toucher au plan du cardinal, qui se fâcha et dit le fameux mot : « Il faut avoir de l'esprit de suite ». On a fort reproché cette parole à Richelieu. Au fond, il était bien

1. Voy. tome I, page 153.

2. Guillaume Colletet (1598-1659). Son meilleur ouvrage était un recueil de vies des poètes français, qui, resté manuscrit, a péri dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre, en mai 1871. Il est le père de François Colletet, poète famélique, dont Boileau s'est moqué peu charitablement. — Claude de l'Estoile (1597-1652) est le fils de Pierre de l'Estoile, auteur d'un *journal* fameux sous les règnes de Henri III et de Henri IV. — François de Boisrobert (1592-1662), familier de Richelieu, a laissé une vingtaine de pièces de théâtre oubliées aujourd'hui. — Sur Rotrou, voyez ci-dessous § 14.

vrai que quand on se met à cinq pour tirer la même charrue, il faut tirer tous dans le même sens. Mais Corneille n'était pas fait pour les collaborations. Il cessa d'être un des « cinq auteurs » et revint à Rouen pour écrire *Médée*, sa première tragédie; pour la première fois il puisait aux sources antiques; dans un écrivain du second ordre, à la vérité, chez Sénèque; toutefois on ne peut lire *Médée* sans être frappé d'étonnement, tant la pièce parait écrite avec plus de force et de pureté que tout ce qui l'avait précédée. *Médée* n'est pas un chef-d'œuvre; mais elle étincelle de beaux vers, de superbes pages, et, bien interprétée, pourrait encore paraître au théâtre avec éclat. On n'en peut dire autant des premières comédies de Corneille. Serait-il donc plus facile, comme le prétendait Molière, d'écrire une tragédie passable qu'une bonne comédie? ou bien le style comique vieillit-il plus vite que le style tragique? Ou bien les sentiments mesurés, les travers, les ridicules, dont la comédie se nourrit, seraient-ils d'un intérêt plus spécial qui touche surtout les contemporains, tandis que les grandes passions qui animent le drame sont de tous les temps?

5. On ignore si *Médée* eut le succès qu'elle méritait. On est tenté d'en douter en voyant Corneille, après ce brillant début tragique, retourner à la comédie, et donner *l'Illusion comique*, pièce aussi étrange que *Clitandre*, mais bien supérieure. Elle est d'un goût tout espagnol, quoiqu'on n'en ait pas trouvé l'original dans la littérature castillane. Le *matamore* y débite ses forfanteries divertissantes. L' « illusion » qui donne son nom à la pièce, est l'erreur d'un père qui, voyant représenter sous ses yeux un drame dont l'acteur principal est son fils, devenu à son insu comédien, prend pour un événement réel la fiction jouée devant lui. Cette pièce singulière se termine par

un magnifique éloge du théâtre français, épuré par les travaux heureux des nouveaux poètes, honoré des faveurs du roi et de son ministre. *L'Illusion,* reprise avec succès à la Comédie Française (en 1861), est la plus ancienne pièce représentée dans notre siècle. Au reste l'admirable *Cid,* encore accueilli tous les jours avec transports, est plus jeune que *l'Illusion* seulement de quelques mois.

6. *Le Cid* fut joué sur le théâtre du Marais vers la fin de 1636. Dans cette tragédie, imitée en grande partie de l'Espagnol Guillen de Castro[1], Corneille introduisait pour la première fois sur la scène cette lutte qu'il devait par la suite y représenter tant de fois, lutte du devoir ou de l'honneur contre la passion, d'abord menaçante, enfin vaincue. Rodrigue est fiancé à Chimène, et Chimène aime Rodrigue; mais, pour venger son père outragé, Rodrigue tue le père de Chimène; et pour venger son père immolé, Chimène demande au Roi la tête de Rodrigue. A la fin l'innocent meurtrier, en repoussant les Maures, lave sa faute involontaire et obtient le pardon, au moins l'espoir du pardon. Un style à la fois très simple, et plein de vie et de passion, exprimait admirablement cette action attachante, et toutes les péripéties de la lutte qui se livre entre les deux fiancés, et dans le cœur de chacun d'eux. Le public s'enthousiasma pour une poésie si neuve et si belle. Les rivaux de Corneille eurent la petitesse de se coaliser contre lui, pour essayer de faire condamner son chef-d'œuvre par l'Académie naissante. Richelieu même compromit un moment son grand nom dans ces manœuvres. Plusieurs causes l'animaient contre le *Cid*; toute la

1. Il était mort six ans auparavant, en 1630. Son drame (*la Jeunesse du Cid*) fut joué à Valence en 1618.

pièce respirait une vive admiration pour la bravoure et la fierté castillanes; et nous étions alors en guerre avec l'Espagne, dont l'armée avait failli envahir la France après la prise de Corbie. Elle renfermait une apologie peu déguisée du duel, et Richelieu s'efforçait par des édits sanglants de réprimer la fureur des duels. Enfin le public accueillait froidement les pièces des « cinq auteurs », et cette œuvre d'un transfuge allait aux nues. Voilà pourquoi Richelieu encouragea Scudéry[1] et Mairet[2] qui attaquaient passionnément cette tragédie trop heureuse, et força Chapelain[3] d'écrire les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, où l'Académie, tout en accordant quelques éloges à l'auteur, condamnait sa pièce en somme, et la déclarait « contre les règles ». En effet, Corneille avait commencé par se soucier fort peu des *unités*, du moins de celles de *temps* et de *lieu*, promulguées vers cette époque par Chapelain avec l'appui du cardinal de Richelieu et sur l'autorité d'Aristote, qui nulle part n'a énoncé ces règles avec la rigueur que le XVII[e] siècle y attacha le premier.

Le public ne se laissa pas convaincre par Chapelain et proclama que le *Cid*, régulier ou non, était un chef-d'œuvre; son enthousiasme eut raison contre tout le monde, contre les pédants, contre les poètes, contre l'Académie, contre Richelieu.

7. Cette fameuse « querelle du *Cid* », qui avait duré six mois et inspiré cent pamphlets, exerça sur le génie de Corneille une influence considérable, et, à certains points de vue, fâcheuse. Corneille, en feignant d'être intraitable et hautain, peut-être en se croyant tel, était réellement un

---

1. Voy. ci-dessous, § 42.
2. Voy. tome I, page 249.
3. Voy. ci-dessous, § 21.

esprit scrupuleux, timoré, presque timide. On le troubla, on l'effraya par ces grands mots d'*art* et de *règles*; la liberté de son génie en demeura pour jamais gênée. Après le *Cid*, il n'osa plus rien écrire sans se demander ce qu'en penserait l'Académie, ce qu'en eût pensé Aristote. Le 15 janvier 1639, Chapelain, le critique officiel, l'oracle du bon goût à l'Académie, à l'hôtel de Rambouillet, au théâtre, Chapelain écrivait à Balzac : « Corneille ne fait plus rien, et Scudéry a du moins gagné cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine.... Il ne parle plus que de règles, et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens s'il n'eût point craint de choquer les puissances. »

Heureusement Chapelain se trompait : Corneille faisait *Horace*. Rien ne pouvait empêcher que Corneille fît des chefs-d'œuvre. Mais on a le droit de penser que s'il eût été livré à la libre pente de son inspiration, moins tiraillé, moins harcelé par des hommes aussi médiocres que les Chapelain, les Scudéry, les Mairet, les d'Aubignac[1], la part de l'excellent eût été plus grande encore dans son œuvre, admirable, mais inégale.

8. Dans *Horace*, tiré d'un chapitre de Tite-Live, Corneille a voulu surtout peindre le patriotisme romain aux beaux temps de la République, et la lutte de cette passion sublime contre l'amour, que le poète désormais sacrifiera toujours à l'honneur et au devoir. Dans le *Cid*, l'amour avait vaincu, après de dures épreuves; mais enfin, Chimène avait pardonné. Dans *Horace*, Camille, éprise de Curiace, maudit son frère, vainqueur de son fiancé; elle

---

1. L'abbé d'Aubignac (1604-1676), auteur de la *Pratique du théâtre*, ouvrage de critique où il prétendit fixer absolument les règles d'une bonne tragédie. Après avoir loué Corneille, il se brouilla avec lui, et ne cessa de le dénigrer.

est poignardée par Horace, et Horace est absous. L'amour est immolé avec elle, immolé au patriotisme.

Cinna, composé, représenté presque en même temps qu'*Horace*, quoique profondément différent, semble né de la même conception dramatique. Cinna, Émilie, héritiers du parti pompéien et des haines républicaines, conspirent contre l'empereur Auguste, qui, après avoir persécuté leurs parents, les a comblés eux-mêmes de bienfaits. Auguste apprend leur trahison; hésite avec angoisse s'il doit punir ou absoudre; puis, sa grande âme s'ouvrant au pardon, il fait grâce à Cinna, l'unit à Émilie, et consolide ainsi par la clémence un pouvoir acquis par la terreur. Dans *Horace*, l'amour était immolé au patriotisme. Dans *Cinna*, il est humilié devant la clémence royale. Dans *Polyeucte*, il se sacrifie lui-même à la sainteté; l'amour humain se sacrifie à l'amour divin.

9. *Polyeucte*, au moyen âge, se fût nommé un *mystère*: car c'est en peignant l'âme d'un saint que Corneille semble avoir voulu compléter cette galerie d'héroïques figures. Après la grandeur chevaleresque, figurée dans le *Cid*, celle du citoyen retracée dans *Horace*, et la grandeur royale représentée dans *Cinna*, il a exprimé dans *Polyeucte* la grandeur d'une âme chrétienne qui dédaigne la terre et les joies terrestres, pour n'aspirer qu'au ciel; car le vrai héros de *Polyeucte*, quoi qu'on ait dit quelquefois, c'est Polyeucte lui-même. Mais la figure de Pauline, l'admirable épouse de Polyeucte, redouble l'intérêt de cette pièce extraordinaire; l'héroïsme de son époux martyr élève jusqu'à la passion son âme d'abord indifférente, et troublée un moment du souvenir de Sévère autrefois aimé. Elle-même se convertit en voyant couler le sang de Polyeucte; elle veut mourir pour le suivre au ciel.

Corneille ne s'éleva jamais plus haut que dans ces

quatre admirables pièces. Mais on ne saurait protester trop vivement contre l'ignorance ou la légèreté qui limite à ces quatre tragédies la part durable de son œuvre. Durant les dix années qui suivirent *Polyeucte*, il écrivit dix pièces de théâtre, presque toutes admirables et merveilleusement variées ; son infatigable génie ne se lassait pas de chercher des voies nouvelles et puisait ses inspirations dans les sources les plus diverses.

10. *Pompée*, tiré de la *Pharsale* de Lucain, que Corneille goûtait particulièrement, semble un beau fragment de poème historique plutôt qu'un drame véritable. Pompée ne paraît pas dans cette pièce qui porte son nom, mais il en est bien l'âme et le héros ; elle s'ouvre par la délibération où sa mort est résolue ; elle s'achève par la punition de ses assassins. L'héroïque fermeté de Cornélie, sa veuve, en face de César vainqueur, éclate en d'admirables scènes où la sublimité du style recouvre et cache une certaine emphase des sentiments. Malheureusement l'amour épisodique de César pour Cléopâtre refroidit un peu la pièce. Corneille, après ses chefs-d'œuvre, sembla s'opiniâtrer dans une conception erronée du rôle qui convient à la passion de l'amour dans la tragédie. « L'amour, écrit-il à Saint-Évremond[1], est une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, mais non pas de corps. » Or il serait plus vrai de dire que l'amour dans une tragédie doit tenir la première place, ou ne paraître pas du tout. S'il est épisodique, il est froid et presque toujours ennuyeux. Une galanterie un peu fade a gâté beaucoup des dernières pièces de Corneille.

---

1. Voy. ci-dessous, § 106.

11. Après *Pompée* il revint à la comédie, pour donner *le Menteur*, imité de *la Vérité suspecte* du poète espagnol Alarcon[1], et la *Suite du Menteur*, imitée de Lope de Vega[2]; *le Menteur*, très amusante comédie à la fois d'intrigue et de mœurs, est resté au répertoire; la *Suite du Menteur* est injustement oubliée; le style dans l'une et l'autre pièce étincelle de grâce et de vivacité. *Rodogune* était la pièce préférée de Corneille, qui avait une tendresse particulière pour les tragédies « implexes », c'est-à-dire compliquées, dont l'invention et l'arrangement lui avaient coûté le plus de peine; ce drame sombre et sanglant excite au plus haut degré l'intérêt du spectateur par une péripétie théâtrale. *Théodore* est comme *Polyeucte* la mise en scène d'un martyre; mais l'invention n'en est pas si heureuse ni si attachante; la pièce échoua. *Héraclius*, fameux par l'obscurité de l'intrigue, récompensait du moins par la vivacité de l'intérêt les lecteurs ou les spectateurs qui se donnaient la peine de la débrouiller. *Nicomède* et *Don Sanche d'Aragon* sont deux pièces du même temps et nées d'une inspiration presque semblable, quoique qualifiées, l'une *tragédie*, l'autre *comédie héroïque* (il plut à Corneille d'intituler ainsi ses *tragi-comédies*). Dans ces deux pièces, le poète, essayant des voies nouvelles, réussit à exciter l'intérêt et l'admiration sans moyens pathétiques, par le seul tableau de la grandeur d'âme et de la fermeté d'esprit et de cœur qu'étalaient ses personnages : Don Sanche, un héroïque aventurier, qui se croit et s'avoue hautement fils d'un pêcheur, et se découvre enfin fils d'un roi; Nicomède, un jeune prince

---

1. Mort en 1639, cinq ans avant la représentation du *Menteur*.
2. Lope de Vega était mort en 1635. Les deux pièces espagnoles originales n'ont aucun rapport ensemble; les deux comédies de Corneille ne sont liées que par le nom du principal personnage et par celui de son valet.

de Bithynie qui seul tient tête à sa famille et à la république romaine, conjurées contre lui, et déjoue toutes les ruses, renverse tous les obstacles, par la constance de son courage et l'intrépide ironie qu'il oppose à ses adversaires. Dans cette pièce singulière, plus d'un rôle confine à la comédie : Voltaire ne voyait là qu'une négligence de Corneille ; mais c'est à tort : le poète croyait bien que la tragédie, lorsqu'elle cherche à exciter en faveur des héros la sympathie plutôt que la pitié, lorsqu'elle veut faire naître en nous une admiration tranquille plutôt que nous arracher des larmes, peut admettre un élément familier ou même un élément comique. Après Corneille la tragédie française n'osera plus donner un seul moment de relâche à son style toujours également noble, et même un peu tendu.

12. En 1652, *Pertharite*, tragédie d'ailleurs médiocre, échoua complètement ; et ce mauvais succès, plus sensible après tant de triomphes, éloigna Corneille pendant sept années du théâtre. Il acheva alors sa belle traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Il reparut à la scène, sur les sollicitations du surintendant Fouquet, en 1659, avec *Œdipe*, qui fut applaudi, et que suivirent dix autres pièces, diversement heureuses, composées dans un espace de quinze ans (1659-1674). On trouve encore de belles scènes dans *Sertorius*, et de beaux vers dans *Sophonisbe* et dans *Othon*, même dans *Attila* ; les plus gracieux vers de *Psyché*, tragédie-ballet composée par Corneille avec la collaboration de Molière et de Quinault, appartiennent à Corneille ; mais entre ces rares éclairs, l'obscurité paraît plus profonde, et le génie du grand poète allait s'affaiblissant, quoiqu'il se refusât lui-même à l'avouer, et quoique des admirateurs aveugles ne voulussent pas le reconnaître. Dans toutes ces œuvres de sa vieillesse, les beautés, de

plus en plus rares, sont gâtées par des défauts toujours plus sensibles. On a pu dire avec raison que Corneille est le même depuis le *Cid* jusqu'à *Suréna*; mais un homme est le même aussi depuis l'adolescence jusqu'à la décrépitude, et néanmoins les traits qui furent les plus beaux chez lui, dans le temps heureux de sa jeunesse, peuvent se tourner en difformité avec l'âge. Il en est ainsi de Corneille; ses qualités pâlissent et ses défauts s'accusent à mesure qu'il s'avance dans sa longue carrière. L'héroïque fierté de ses personnages tourne à la raideur; ses héroïnes étaient fermes : elles deviennent dures. Ses héros raisonnaient trop; ils deviennent subtils. Le langage de la passion pouvait sembler un peu romanesque; il devient fade et alambiqué. A mesure que les idées et les sentiments perdent quelque chose de leur vérité première et de leur naturel, le style même s'affaiblit. Mais jusque dans les plus médiocres tragédies de ce grand homme, on rencontre des beautés qui ne sont qu'à lui, que lui seul pouvait trouver. C'est ce qui faisait dire à Mme de Sévigné, après la représentation de *Pulchérie*, l'une des dernières pièces composées par Corneille : « Vive notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent! » Cette boutade d'une femme douée de beaucoup d'esprit et de beaucoup de cœur reste le meilleur jugement que la postérité puisse porter sur Corneille vieilli.

13. En 1647, l'Académie, après avoir écarté deux fois Corneille, lui avait ouvert ses rangs. En 1662 il avait quitté Rouen pour s'établir à Paris. Sa vie se prolongea jusqu'en 1684, et fut attristée par les soucis de la pauvreté et par les triomphes d'un jeune rival, Racine, dont l'éclatant succès faisait tort aux dernières pièces de la vieillesse de Corneille. A son insu on l'avait entraîné à

lutter directement contre l'heureux Racine en traitant le même sujet dramatique; mais *Tite et Bérénice* avait paru bien pâle à côté de *Bérénice*, brillante de grâce et de jeunesse, comme son jeune et gracieux auteur.

Dans l'édition collective qu'il donna de ses œuvres en 1660, Corneille fit précéder chaque pièce d'un *Examen* où lui-même en fait la critique avec une rare modestie, une bonne foi parfaite et un sens très judicieux. Il y joignit trois longs *Discours du poème dramatique, de la tragédie, des trois unités*, qui forment, avec les *Examens*, son œuvre en prose, assez étendue et très intéressante. L'étude de cette poétique, écrite par le poète lui-même, est peut-être encore le meilleur commentaire qu'on ait fait de son théâtre. Il est permis toutefois d'ajouter qu'on est souvent surpris de voir dans ces discours un si grand homme consacrer tant d'heures et tant d'efforts à résoudre de minutieux cas de conscience dramatiques, à dénouer de vains problèmes d'arrangement de scène, à plier son génie à l'observation de règles plus ou moins arbitraires. Mais ce travers est imputable à son temps plus qu'à lui-même; et d'une manière plus générale on peut dire que presque tout ce qui est moins bon chez Corneille lui vient de ses contemporains, tandis que tout l'excellent dans son œuvre est à lui tout seul.

Certes ses défauts sont grands, surtout si l'on étudie son théâtre dans l'ensemble, et non pas seulement dans quelques chefs-d'œuvre; mais aux yeux de ceux-là même que ces défauts choquent le plus, Corneille demeure un des plus grands poètes dramatiques qu'aucune littérature ait jamais enfantés, et l'un des plus originaux; car quoiqu'il ait puisé à beaucoup de sources, il demeure toujours lui-même et ne ressemble à personne. Nul n'a eu l'imagination plus féconde, un style plus fort, des inventions plus variées; nul n'a su peindre plus majestueusement toutes

les faces de l'héroïsme. Aimer Corneille, c'est aimer la grandeur, et se préparer au moins à s'en rendre capable. A qui mieux qu'à lui pourrait s'appliquer cette belle pensée de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon et fait de main d'ouvrier. »

Rotrou.

14. Parmi ces rivaux de Corneille, qui d'abord avaient été ses amis, mais que le succès éclatant du *Cid* transforma en adversaires acharnés et injustes, on ne trouve pas le nom de Rotrou[1]. Ce généreux esprit ne connut pas la jalousie, et demeura fidèle à Corneille dans la bonne fortune, ce qui est plus difficile aux envieux que de rester fidèles dans la mauvaise.

Jean Rotrou naquit à Dreux le 21 août 1609. Amené jeune à Paris, il y fit ses premiers vers sur les bancs du collège. Il avait dix-neuf ans quand l'Hôtel de Bourgogne joua sa première pièce, *l'Hypocondriaque*. Lui-même en la publiant demandait grâce pour son âge; il écrivait dans la préface : « Il y a d'excellents poètes, mais pas à l'âge de vingt ans ». A ce début précoce, dix-sept pièces succèdent, écrites en sept années avec la fécondité, la verve et l'audace de la première jeunesse. Les titres mêmes en sont oubliés. Rotrou peut-être eût dissipé jusqu'à la fin son génie dans ces productions éphémères, si l'exemple et l'amitié de Corneille ne lui eussent inspiré une ambition plus relevée. On se souvient qu'il fut un moment avec lui

---

1. Jean Rotrou, né et mort à Dreux (1609-1650, a laissé trente-six pièces de théâtre : treize comédies, neuf tragédies, quatorze tragi-comédies. Les principales sont *Laure persécutée* (1637); *Saint Genest* (1646); *Don Bernard de Cabrère* (1647); *Venceslas* (1647); *Cosroès* (1649).

parmi les « cinq auteurs ». Ses progrès datent de cette époque. En 1636, les *Sosies*, pièce imitée de Plaute, et jouée en même temps que le *Cid*, montrent déjà chez Rotrou un grand progrès dans l'art de composer et d'écrire, et offrent un style comique souvent excellent. L'année suivante, Rotrou, dans *Laure persécutée*, tragi-comédie, exprimait les tortures de la jalousie et les ardeurs de la passion avec une énergie qu'on trouve rarement dans ce genre, voué d'ordinaire aux sentimentalités doucereuses,

15. Mais les plus beaux titres de Rotrou à l'admiration de la postérité, ce sont les œuvres de ses quatre dernières années. Ne semble-t-il pas qu'il ait deviné que la vie allait lui manquer? *Saint Genest* (1646), *Don Bernard de Cabrère* (1647), *Venceslas* (1647), *Cosroès* (1649), voilà ses quatre chefs-d'œuvre; voilà son *Cid*, son *Horace*, son *Cinna*, son *Polyeucte*, écrits presque ensemble, comme ces immortels ouvrages. *Don Bernard de Cabrère*, la meilleure tragi-comédie de Rotrou, est une peinture souriante et touchante à la fois de la funeste chance attachée à tous les pas d'un brave gentilhomme espagnol, de qui la malencontreuse fortune gâte les plus belles qualités. Les trois autres pièces sont trois tragédies, mais fort différentes entre elles. *Saint Genest*, imité librement de Lope de Vega, est l'œuvre la plus originale de Rotrou, et peut-être le drame le plus singulier qu'ait écrit le XVIIe siècle. C'est l'histoire d'un acteur qui, jouant devant Dioclétien le rôle d'un martyr chrétien, tout à coup frappé de la grâce, se sentit sincèrement pénétré des sentiments du personnage qu'il représentait, se proclama chrétien lui-même, sollicita le martyre, et l'obtint. Cette étrange donnée fut traitée par Rotrou avec une grande richesse d'imagination, dans un style vif, animé, varié. Le comique, le familier, le tragique et le sublime s'y rencontrent et s'y mêlent avec une aisance

et une souplesse admirables. La pièce que joue le héros et que sa conversion interrompt, est introduite au milieu du drame avec une habileté qui dénote une rare entente des combinaisons dramatiques. Les mœurs d'une troupe de comédiens, dont Genest est le chef, sont vivement dépeintes et fournissent un cadre attrayant à cette tragédie sanglante. Les sublimes effusions de l'acteur converti qui s'élance au martyre, rappellent sans trop d'infériorité les plus belles pages de *Polyeucte*.

16. *Venceslas* et *Cosroès*, tragédies moins originales, sont peut-être toutefois plus voisines de la perfection. L'une, *Venceslas*, imitée d'une pièce de Francisco de Rojas[1] (intitulée : *On ne peut être père et roi à la fois*), étale à nos yeux le tableau d'une âme héroïque et violente qu'une sorte de fatalité, servie par une jalousie furieuse, entraîne au crime, et qu'un profond sentiment d'honneur ramène au devoir et à la vertu. L'autre tragédie, *Cosroès*, dont l'action se déroule au sein d'une cour orientale, en dépeint avec vigueur les mœurs tortueuses et sanguinaires : un vieux roi, affaibli par l'âge et le remords de ses crimes passés, voit son fils se révolter contre lui, poussé à bout par la haine d'une marâtre impitoyable.

Le style de Rotrou est inégal et heurté comme fut sa vie même, longtemps désordonnée, mais semée de traits généreux, puis couronnée par une mort admirable. Il abonde en vers héroïques, en tirades sublimes, dignes de Corneille lui-même. Ailleurs il est négligé, contourné, pénible, obscur. Mais il n'est jamais prosaïque, jamais plat ni vulgaire. Un souffle de poésie anime ses moindres pièces et en vivifie la trame. Ses inventions sont toujours attachantes;

1. Poète dramatique espagnol, contemporain de Rotrou, né à Tolède en 1601.

les moins heureuses peuvent choquer, mais n'ennuient jamais. Il supporte malaisément le poids des règles que les critiques de son temps voulaient imposer au théâtre. Le plus souvent il secoue le joug et ne veut d'autre poétique que sa propre inspiration. Quoiqu'il ait imité beaucoup les anciens et les Espagnols, il reste un génie profondément original; il emprunte une idée, un trait; mais il transforme ce qu'il emprunte, et le développement est à lui. On l'a beaucoup imité à son tour; ses successeurs ont largement puisé dans ce fonds mêlé d'or et de clinquant, mais après tout si riche. Racine s'en est inspiré dans sa *Thébaïde* et dans son *Iphigénie*, Molière, dans l'*Amphitryon*, dans *le Bourgeois gentilhomme*; Quinault dans ses *Rivales*; Regnard, dans *les Folies amoureuses*; La Motte, dans *Inès de Castro*. Corneille lui-même croyait peut-être devoir quelque chose au commerce de Rotrou, puisqu'il le nommait gracieusement « son père », quoique plus âgé que lui de trois ans.

17. En 1650, Rotrou, qui avait la charge de « lieutenant particulier et civil au bailliage de Dreux », apprit qu'une maladie épidémique ravageait sa ville natale. Il s'y rendit aussitôt pour prendre sa part du malheur public, aider à maintenir l'ordre et à soutenir le courage de la ville éprouvée. Au bout de peu de jours le mal l'atteignit lui-même et l'emporta au tombeau. Il n'avait pas quarante et un ans[1].

Qu'a-t-il manqué, en somme, à Rotrou pour s'élever au rang des plus grands poètes dramatiques? Est-ce le goût, ce don secondaire, mais rare, qui enseigne à l'écrivain à choisir entre les inventions d'inégale valeur que sa verve

1. Suivant une autre version, il était à Dreux quand l'épidémie éclata; il refusa de s'éloigner.

et sa fantaisie lui suggèrent? Mais Corneille lui-même eut toujours moins de goût que de génie. Est-ce le travail patient, scrupuleux, réfléchi, qui ne se satisfait pas des fruits trop vite éclos d'une facilité trompeuse, et cherche toujours la perfection, sans se flatter de jamais l'avoir atteinte?

C'est peut-être seulement la vie qui fit défaut à Rotrou. Les pièces qu'il composa dans ses quatre dernières années ne sont-elles pas très supérieures à tout le reste de son œuvre? Rotrou ne cessait de grandir et de se perfectionner. Qui sait ce qu'il nous eût donné s'il ne fût mort à quarante ans? Combien d'hommes n'ont produit leurs chefs-d'œuvre que dans la maturité de l'âge! Tous les écrivains, même les plus grands, n'ont pas la miraculeuse précocité de Pascal. A quarante ans, Malherbe et Descartes n'avaient rien produit; ni Bossuet n'avait donné les *Oraisons funèbres*, ou l'*Histoire universelle*, ni La Rochefoucauld ses *Maximes*, ni La Bruyère ses *Caractères*, ni Fénelon *Télémaque*, ni La Fontaine ses *Fables*, ni Molière *le Misanthrope*, ou *Tartuffe*, ou *l'Avare*. Mais ne plaignons pas Rotrou de nous avoir laissé l'exemple d'une mort généreuse, fût-ce en échange de dix chefs-d'œuvre.

Maynard et Racan.

18. Dans l'école de Malherbe, bien inférieure au maître, il faut distinguer avec honneur deux noms: ceux de Maynard et de Racan. Le premier[1] n'a pas obtenu toute la réputation qu'il mérite. Sa mauvaise fortune le retint toute sa vie dans des charges obscures, loin de Paris, où il aspira vainement. Mais il avait beaucoup d'esprit, et Malherbe le

1. François de Maynard, né à Toulouse (1582), mort le 28 décembre 1646; il fut une grande partie de sa vie président au présidial d'Aurillac.

proclamait « celui (de ses disciples) qui faisait le mieux les vers ». Sa langue nerveuse et sobre, même un peu sèche, est excellente et bien française. Quelquefois, mais rarement, il a su parler avec mélancolie ou avec éclat la langue de la passion. Mais le plus souvent il est surtout piquant et spirituel, au sens le plus moderne du mot. Cette vivacité de traits frappe d'abord ceux qui lisent encore Maynard : rien n'a vieilli chez lui, rien n'est fané ; ses vers semblent écrits d'hier, les uns par un bon écolier d'Alfred de Musset ; les meilleurs par Musset lui-même.

Racan[1] n'était pas plus richement doué de la nature, mais il vécut dix ans près de Malherbe et fut son disciple assidu et docile ; j'ajouterai reconnaissant et respectueux. Ainsi, traduisant les *Psaumes*, il ne voulut pas recommencer la traduction des psaumes 8 et 128, déjà paraphrasés par le maître, et remplaça par les propres vers de Malherbe ceux qu'il n'osait tenter de faire après lui[2]. Malherbe rendit un grand service à Racan, ce fut de discipliner sa muse trop facile : Racan, sans Malherbe, entraîné par sa verve, eût improvisé toute sa vie des vers éphémères ; au lieu qu'il a laissé quelques pages fortement pensées et très purement écrites.

---

1. Honorat de Racan, né en Touraine (1580), mort en 1670.

2. Les plus célèbres vers de Racan sont traduits exactement de la prose de Malherbe. Celui-ci écrivait, le 29 juillet 1614, à la princesse de Conti : « Ce sera là (au ciel) que les étoiles que vous avez sur la tête seront à vos pieds ; là que vous verrez passer les nuées, fondre les orages, gronder les tonnerres au-dessous de vous. Et alors, avec quel mépris regarderez-vous ce morceau de terre dont les hommes font tant de régions, ou cette goutte d'eau qu'ils divisent en un si grand nombre de mers. » Racan, dans l'*Ode sur la mort de M. de Termes :*

> Il voit ce que l'Olympe a de plus merveilleux,
> Il y voit à ses pieds ces flambeaux orgueilleux
> Qui tournent à leur gré la Fortune et sa roue ;
> Et voit comme fourmis marcher nos légions
> Dans ce petit amas de poussière et de boue,
> Dont notre vanité fait tant de régions.

19. Il y a bien des longueurs dans ses *Bergeries*, interminable pastorale qui fut représentée, croit-on, en 1618; ce drame champêtre est vide de tout intérêt dramatique, mais non dénué de tout agrément. La forme est variée, si le fond est monotone, et les personnages ressemblent à des gens ennuyeux qui diraient de temps en temps des choses exquises. Les défauts du genre ne sont pas imputables à Racan; mais tant de jolis vers sont bien à lui, et tant de pages attrayantes, dont le charme est tout entier dans la profondeur et la vérité du sentiment, rendu avec une parfaite simplicité. L'amour de la campagne est exprimé dans les *Bergeries* avec beaucoup de naturel; l'auteur aimait sincèrement les bois, les prés, les champs, plus que n'a fait aucun poète en son siècle, sans excepter même La Fontaine. Il passa presque toute sa vie à la campagne, vivant en gentilhomme rustique, ce qui ne l'empêcha pas d'être admis à l'Académie française dès la fondation (1635). Après la mort de Malherbe, il ne produisit plus que la traduction des psaumes, publiée en 1651 lorsqu'il était déjà vieux. Ce n'est pas là qu'il faut chercher le vrai Racan. Son œuvre durable est courte, en somme; mais celle de Malherbe est-elle beaucoup plus étendue? Il a eu ses heures d'inspiration personnelle; il a fait deux ou trois fois résonner[1] une note très pure, et rare dans notre poésie française; celle de la simplicité parfaite et du naturel absolu, relevés seulement par une pointe d'émotion contenue et comme voilée.

Saint-Amant, Chapelain et Scarron.

20. Nommons au moins ici trois poètes dont les noms ne sont plus guère connus aujourd'hui que comme ceux

1. Ainsi dans la *Plainte d'Alcidor*, dans les fameuses *Stances à Tircis* sur la retraite.

de trois victimes de Boileau : Saint-Amant, Chapelain et Scarron. Ils eurent leur heure d'influence et de célébrité, et, après tout, ils méritaient mieux que l'oubli où ils sont tombés.

Saint-Amant[1], dénué de solides études, mais riche d'une vaste lecture et d'une connaissance familière de plusieurs langues modernes, apprises dans ses longs voyages, gaspilla malheureusement dans une multitude de petites pièces sans grande valeur les plus heureux dons de nature, une verve intarissable, une imagination féconde. Il avait un talent particulier pour décrire avec vivacité tous les objets matériels : un paysage, un mobilier, une physionomie. Il voit bien et il fait voir. Il abusa de ce talent, jusqu'à rimer de longs poèmes comme son *Moïse sauvé*, « idylle héroïque » où l'on trouve mille descriptions souvent heureuses, mais pas une idée. Il montra plus d'originalité dans quelques courtes pièces d'un goût qu'on appellerait aujourd'hui *réaliste*, où, à force de naturel et de vérité, il donne un tour et une valeur poétiques aux plus minces détails de la vie familière. Ses contemporains l'estimaient beaucoup pour ce mérite particulier; il était le poète attitré des choses prosaïques. Reçu à l'Académie dès la fondation, il fut chargé de recueillir pour le dictionnaire les termes *grotesques*, comme on disait alors. Il fut le fondateur du genre *burlesque* en France, avant Scarron, en qui ce genre devait se personnifier.

21. Chapelain[2], dont le nom n'a survécu qu'entouré d'une auréole de ridicule, fut un grand personnage en son temps et demeura, trente années durant, une sorte de

---

1. Marc-Antoine de Gérard, sieur de Saint-Amant, né près de Rouen en 1594, mort en 1661.
2. Jean Chapelain, né à Paris en 1595, mort en 1674. Les douze premiers chants de la fameuse *Pucelle* parurent en 1656.

prévôt officiel des lettres et de la poésie. Très instruit dans les langues anciennes et modernes, doué d'un jugement littéraire assez fin lorsqu'il l'appliquait aux œuvres d'autrui, lui-même s'imposa d'abord comme un critique infaillible et fut accepté sur ce pied, avant d'avoir rien produit. Il fut l'oracle de l'hôtel de Rambouillet, l'âme de l'Académie naissante; il en rédigea les statuts, écrivit la critique du *Cid*, et traça le plan du *Dictionnaire*. Même il ne tint qu'à lui de devenir le précepteur de Louis XIV. Plus tard, richement pensionné lui-même, il dressait pour Colbert la liste des gens de lettres dignes d'obtenir des pensions du roi. On pense bien qu'il ne s'oublia pas dans cette revue des grands hommes du jour, et rien n'est plus curieux que de le voir, dans le portrait qu'il trace de son propre esprit, s'efforcer sans succès pour ne pas dire trop brusquement tout le bien qu'il pense de lui-même : « Chapelain, dit-il, est un homme qui fait profession exacte d'aimer la vertu sans intérêt. Il a été nourri jeune dans les langues, et la lecture, jointe à l'usage du monde, lui a donné assez de lumière des choses pour l'avoir fait regarder des cardinaux de Richelieu et de Mazarin comme propre à servir dans les négociations étrangères. Mais son génie modéré s'est contenté de ce favorable jugement, et s'est renfermé dans le dessin du poème héroïque qui occupe sa vie et est tantôt à sa fin. On le croit assez dans les matières de langue, et l'on passe volontiers par son avis pour la manière dont il se faut prendre à former le plan d'un ouvrage d'esprit, de quelque nature qu'il soit; ayant fait étude sur tous les genres, et son caractère étant plutôt judicieux que spirituel. » Sur ce point on croira Chapelain. Tout en régnant sur les lettrés, il composait lentement ce grand poème épique sur Jeanne d'Arc, qui devait justifier un jour tant de gloire obtenue d'avance. Les douze premiers chants de la *Pucelle* parurent en 1656,

et telle était la prévention en faveur de l'auteur, qu'ils obtinrent d'abord un immense succès. Mais cet enthousiasme immérité tomba vite; on s'aperçut en relisant la *Pucelle* que cette œuvre tant vantée était parfaitement vide, ennuyeuse et prosaïque; la réaction fut si brutale que les douze derniers chants ne purent trouver d'éditeur. Ils n'ont été imprimés que de nos jours. Bientôt Boileau parut et ses premières satires portèrent le coup de grâce à cette grande réputation déjà chançelante. Les plus favorables à Chapelain ont cru le ménager assez, en répétant après Boileau : « Que n'écrit-il en prose? »

22. Scarron[1], plus heureux, a conservé cette part de renommée qui s'attache toujours au nom des écrivains en qui se personnifie un genre, fût-ce le plus misérable. Devenu à vingt-huit ans paralytique, et cloué sur un fauteuil pour le reste de ses jours, il chercha dans la poésie une consolation à ses misères ; et vécut de bouffonneries pour ne pas mourir de tristesse. Il fut le créateur du genre *burlesque*, dont la fortune fut courte, mais inouïe. Le *Typhon* (1644) et le *Virgile travesti* (1648-1653) sont ses principales œuvres dans ce goût méprisable où Scarron dépensa beaucoup d'esprit qu'il aurait pu mieux employer. Le *Roman comique* en prose (1651), amusant récit des aventures d'une troupe de comédiens de campagne, est très apprécié aujourd'hui pour cette stricte vérité de peinture et d'observation dont notre époque est si fort éprise. On ne lit plus, au contraire, cette parodie de l'*Énéide*, plaisante pendant cent ou deux

1. Paul Scarron, né et mort à Paris (1610-1660). Il avait épousé en 1652 Françoise d'Aubigné, qui fut plus tard Mme de Maintenon, femme de Louis XIV. Les comédies de Scarron, imitées en partie des Espagnols, obtinrent un assez vif succès de gaieté.

cents vers, mais qui écœure un lecteur délicat avant la fin du premier chant.

La réaction contre le burlesque commença même avant la mort de Scarron. Dès 1652, Pellisson, dans son *Histoire de l'Académie*, annonce la fin prochaine du genre à la mode : « Il avait passé (d'Italie) en France..., il s'y déborda et y fit d'étranges ravages. Ne semblait-il pas toutes ces années dernières que nous jouassions à ce jeu où qui gagne perd? Et la plupart ne pensaient-ils pas que pour écrire raisonnablement en ce genre il suffisait de dire des choses contre le bon sens et la raison?... A la fin nous commençons à guérir de cette fureur du burlesque... » Ce fut l'honneur de Boileau d'achever cette guérison. Mais quel exemple frappant de l'incohérence des goûts qui peuvent régner à la fois dans une nation! La même société faisait ses délices du théâtre austère de Corneille et des folies de Scarron. *Polyeucte*, *Pompée*, *Rodogune* et *Nicomède* sont les contemporains du *Typhon* et du *Virgile travesti*, et leur disputaient la faveur publique.

CHAPITRE II

Dix-septième siècle. — Deuxième période (1631-1660).

LES PROSATEURS

Vaugelas.

23. Une histoire de la littérature classique du dix-septième siècle ne saurait mieux commencer que par l'étude d'un homme et d'un livre qui exercèrent une grande influence sur le style et le langage à cette époque: Vaugelas et ses *Remarques*. Vaugelas[1] est le grammairien de notre ère classique. Il était né à Meximieux, en Bresse, le 6 janvier 1585. Son père fut premier président du sénat de Savoie. Ainsi celui qu'on devait appeler « l'oracle de la langue française » n'était pas Français. Venu en France avec les minces ressources d'un cadet de famille, Vaugelas s'attacha au duc d'Orléans, Gaston, et partagea ses disgrâces. Une petite pension que lui faisait Richelieu lui fut retirée, puis restituée plus tard; et c'est à cette occasion que le cardinal lui dit assez lourdement: « J'espère que dans le *Dictionnaire de l'Académie* vous n'oublierez pas le mot *pension*. — Ni celui de *reconnaissance*, monseigneur », repartit Vaugelas. Tout pauvre qu'il était, il vivait dans le meilleur monde et le plus brillant; hôte assidu de la maison de Mme de Rambouillet, lié

---

1. Claude Favre de Vaugelas, né en 1585, mort en 1650. La Bresse, où il naquit, appartenait alors au duc de Savoie.

avec les gens de lettres les plus en renom à cette époque: Balzac, Voiture, Chapelain, Conrart[1]. Il fut académicien dès l'origine de la compagnie, et chargé de préparer le *Dictionnaire*. Quand il mourut, en 1650, ne laissant que des dettes, quoique sa vie fût fort modeste, ses créanciers saisirent tout chez lui, y compris les papiers relatifs au *Dictionnaire*; la compagnie se les fit restituer par sentence du Châtelet.

24. Toute la vie de Vaugelas fut consacrée à étudier et à perfectionner notre langue. Le XVIe siècle s'était occupé surtout de grossir le vocabulaire; le XVIIe fut plus désireux de le régler et de l'épurer. Le premier qui ait eu souci de la pureté de la langue, c'est Malherbe; après lui, l'hôtel de Rambouillet et l'Académie française, Balzac et surtout Vaugelas, continuèrent ce travail de recherche et d'épuration. Vaugelas ne publia ses *Remarques sur la langue française* qu'en 1647; mais sa réserve et sa modestie n'empêchaient pas que depuis longtemps son autorité fût établie dans ce domaine. « Quoiqu'il fût très versé dans notre langue, dit Mme de Rambouillet (citée par le Père Bouhours)[2], et que la cour l'écoutât comme un oracle, il se défiait de ses propres lumières,

1. Sur Balzac et Voiture, voyez tome I, pages 257 et 260. Sur Chapelain, voy. ci-dessus, page 24. Valentin Conrart (1603-1675), premier secrétaire perpétuel de l'Académie française. Il n'a rien publié, et Boileau a rendu fameux son *silence prudent*. En revanche, il écrivait beaucoup: les matériaux manuscrits rassemblés par ses soins forment quarante-deux volumes in-folio qui sont déposés à la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris.

2. Dominique Bouhours, jésuite et grammairien (1628-1702); il a écrit les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671); *Doutes et Nouvelles remarques sur la langue française* (1674); *De la manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687). Ces ouvrages, où il est question de tout, de morale et de religion, de grammaire et de goût, de poésie et d'histoire, eurent beaucoup de succès dans leur temps.

il profitait de celles d'autrui ; il ne faisait jamais le maître, et bien loin de se croire infaillible en fait de langage, il doutait de tout, jusqu'à ce qu'il eût consulté ceux qu'il estimait plus savants que lui. » C'est ce caractère de l'auteur, peint dans son livre, qui faisait dire à Pellisson[1] « qu'il y a dans tout le corps de l'ouvrage je ne sais quoi d'honnête homme ; tant d'ingénuité et tant de franchise, qu'on ne saurait s'empêcher d'en aimer l'auteur. » En effet, chez tous les grammairiens du XVIe siècle, il y a quelque chose de rogue, et qui sent le pédant et le *magister*. Vaugelas n'a rien de ce caractère ; il est homme du monde avant tout. Dans la *préface* de son livre, il se défend vivement d'avoir jamais songé à imposer des lois à ses contemporains : « Car à quel titre et de quel front prétendre un pouvoir qui n'appartient qu'à l'*Usage*, que chacun reconnaît pour le maître et le souverain des langues vivantes ? » Plus loin, il dit que « son dessein n'est pas de réformer notre langue ni d'abolir des mots, ni d'en faire ; mais seulement de montrer le bon usage de ceux qui sont faits, et s'il est douteux ou inconnu, de l'éclaircir et de le faire connaître ».

25. Mais qu'est-ce que l'usage, et quel mot plus vague, tant qu'on ne l'a pas défini ? « Il sera toujours vrai, dit Vaugelas, qu'il y a un bon et un mauvais usage ; que le mauvais sera composé de la pluralité des voix, et le bon de la plus saine partie de la cour et des écrivains du temps ; qu'il faudra toujours parler et écrire selon l'usage qui se forme de la cour et des auteurs, et que lorsqu'il sera douteux et inconnu, il en faudra croire les maîtres de la langue et les meilleurs écrivains. » Mais qui sont les « maîtres de la langue » et qui sont « les bons écrivains » ?

---

1. Voy. ci-dessous, § 108.

Il n'est facile en aucun temps de fixer les limites où commence et finit le *bon usage* ou le *mauvais*. On ne saurait même accepter sans quelques réserves ces assertions de Vaugelas sur l'omnipotence et le droit absolu de l'usage. On peut réclamer modestement contre l'usage, quand l'usage a tort; on le peut faire au nom de la raison, et surtout au nom de l'histoire de la langue et de l'étymologie des mots, que Vaugelas ignore ou dédaigne à l'excès. Ainsi l'usage de son temps autorisait certaines locutions ou certains termes barbares que Vaugelas accepte par respect pour ce tyran : *recouvert* pour *recouvré*; *paralelle*, orthographe absurde (pour *parallèle*) ; il permet aux femmes de dire : *Voilà une belle ouvrage!* Il condamne des mots excellents, comme *magnifier*, seulement parce qu'ils sont vieux.

26. Malgré ces petites faiblesses, Vaugelas a certainement rendu service à la langue française. Il l'a défendue, après Henri Estienne et Malherbe[1], contre l'invasion étrangère des mots italiens et espagnols, contre celle des locutions provinciales, contre la vogue du langage burlesque ou trivial, qui gagnait jusqu'à la cour. Il a eu un souci exagéré de la noblesse du langage; mais à ce prix il a beaucoup contribué à en assurer l'unité; il a ainsi sa part d'honneur dans l'établissement de cette belle langue classique qu'ont parlée nos grands écrivains dans la seconde moitié du siècle; mais pour n'avoir pas su assez bien le passé de la langue française, il lui a donné dans le présent cette base trop étroite et trop mobile de l'usage. L'ignorance absolue de l'histoire de la langue est le plus grand défaut de Vaugelas. Il croit le français issu du *gaulois*! Heureusement pour sa renommée, l'érudition était en dis-

1. Voir tome I, pages 201 et 225.

crédit à l'époque où parurent les *Remarques*, et ses contemporains ne savaient pas mieux que lui ce qu'il ignorait : aussi lui reprochent-ils : de trop accorder au goût des femmes en fait de langage; de multiplier les règles gênantes, de contredire parfois l'usage en prétendant lui soumettre tout; de manquer de respect envers d'excellents écrivains qui ont su *le bon usage* aussi bien que lui-même; et nulle part on ne voit qu'on lui ait reproché son ignorance de l'ancien français et des origines de la langue.

27. L'influence de Vaugelas fut grande et son crédit considérable. Pellisson écrivait dès 1652 : « Il n'y a presque personne qui ne trouve dans les *Remarques* quelque chose contre son sentiment; cependant on connaît bien qu'elles s'établissent peu à peu dans les esprits et y acquièrent de jour en jour plus de crédit. » Saint-Évremond[1], qui s'était d'abord moqué de Vaugelas dans sa comédie des *Académistes*, le mit plus tard au rang des écrivains « qui ont mis notre langue dans sa perfection ». Racine, exilé à Uzès, lisait, relisait et annotait Vaugelas, pour ne pas oublier le français au sein de la barbarie; Boileau proclame Vaugelas « le plus sage de nos écrivains »; Perrault[2] déclare que plusieurs gens de province savent les *Remarques* par cœur : « Ils n'en parlent pas mieux pour cela », ajoute-t-il malicieusement. Mais l'anecdote montre au moins l'immense crédit du grammairien. Ménage[3] et le Père Bouhours, qui, durant la seconde

1. Voy. ci-dessous, § 105.
2. Voy. ci-dessous, § 110.
3. Gilles Ménage, né à Angers (1603), mort à Paris (1692). *Origines de la langue française* (1650); *Observations sur la langue française* (1673), etc. Il était fort érudit, mais pédant et quinteux. Molière l'a joué dans le Vadius des *Femmes savantes*. C'est Ménage qui apprit le latin à Mmes de La Fayette et de Sévigné.

moitié du siècle, à l'exemple de Vaugelas, publient leurs ouvrages sur la langue française, sous cette même forme de *remarques* ou *observations* détachées, contredisent leur prédécesseur sur quelques points de détail, mais au fond suivent ses procédés et conservent sa doctrine; et Bouhours appelle Vaugelas : « l'oracle de la France durant sa vie, qui l'est encore après sa mort, et qui le sera tant que les Français seront jaloux de la pureté et de la gloire de leur langue ». La première édition du Dictionnaire de l'Académie, publiée en 1694, contredit bien rarement l'autorité de Vaugelas; et dix années plus tard, deux académiciens, Régnier-Desmarais et Thomas Corneille[1], au nom de l'Académie, donnaient une édition des *Remarques* enrichie des observations de la compagnie.

Mais, chose singulière, l'écrivain qui, sans y penser, a le plus fait pour immortaliser parmi le public le moins lettré le nom de Vaugelas, est en même temps celui qui a le plus contribué, involontairement sans doute, à défigurer la physionomie du grammairien. Dans les *Femmes savantes* de Molière, Vaugelas est nommé cinq fois comme l'idole de deux folles pédantes. Molière a donné ainsi à beaucoup de gens une idée fausse d'un homme qui n'eut jamais en lui le moindre grain de pédantisme.

Descartes.

28. René Descartes, né à la Haye, entre Tours et Poitiers, le 31 mars 1596, fils d'un gentilhomme ancien officier et conseiller au parlement de Rennes, fut élevé avec soin au collège des jésuites de La Flèche; mais tout en

1. Sur Thomas Corneille, voy. § 60. — Régnier-Desmarais (1632-1713), secrétaire perpétuel de l'Académie française, auteur d'une *Grammaire française* (1705) que l'Académie approuva.

rendant hommage aux talents et au dévouement de ses maîtres, il connut de bonne heure le vide profond de certaines connaissances et quitta le collège, « résolu à ne plus chercher d'autre science que celle qui se pourrait trouver en lui-même ou bien dans le grand livre du monde ». Mettant à part les choses de la foi, où il déclarait sa raison incompétente, il soumit à un examen nouveau et à un doute universel tout ce qui lui avait été inculqué ou enseigné dès son enfance.

Reçu licencié en droit, à dix-huit ans, à l'université de Poitiers, il alla prendre du service en Hollande et plus tard en Allemagne. Il passa six années dans les camps à Bréda, à Francfort, à Ulm, à Prague. Le 11 novembre 1620, étant à Prague, il écrivit ces mots : « Aujourd'hui j'ai commencé à concevoir le fondement d'une découverte merveilleuse. » Sa *méthode* était trouvée ou du moins entrevue. « En toutes les neuf années suivantes, dit-il (de 1620 à 1629), je ne fis autre chose que rouler çà et là dans le monde, tâchant d'y être spectateur plutôt qu'acteur dans toutes les comédies qui s'y jouent. » Il visita la Hongrie, la Pologne, l'Allemagne entière, la Suisse, l'Italie. Enfin, las de « rouler », il s'alla fixer, en Hollande, à Amsterdam, cachant sa retraite et ses travaux à tous, sauf à de rares amis, et faisant sa devise de cette maxime : « Celui-là vécut bien qui bien se cacha » (*Bene vixit qui bene latuit*). Au bout de huit années il se décide enfin à laisser paraître quelque chose de ses découvertes ; il publie (en 1637) le *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*, merveilleux opuscule où il a résumé dans un petit nombre de pages les principes de sa philosophie, et les applications qu'il voulait en faire à toutes les sciences, non seulement théoriques mais pratiques ; comme l'indiquait le titre primitif de l'ouvrage (*le Projet d'une science*

universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut point de perfection).

29. Le public ignorait les recherches de Descartes et jusqu'à son nom ; mais les savants de l'Europe entière avaient déjà les yeux sur lui, comme attendant quelque chose de grand. Saumaise[1] écrivait de Leyde, le 16 février 1637 : « Le livre du sieur Descartes est achevé d'imprimer... Je ne vous dirai rien du personnage, parce que je m'imagine que vous en avez ouï parler. Il suit une autre philosophie que celle d'Aristote, principalement pour la physique. En la géométrie même il a toute une autre méthode de l'enseigner.... Il se cache et ne se montre que fort rarement.... Il est catholique romain et des plus zélés..., paraît fort honnête homme et de bonne compagnie. Les savants d'ici le tiennent pour le nonpareil. »

Descartes vécut en Hollande, dans diverses villes, jusqu'en 1649, sauf le temps de trois voyages qu'il fit en France. La reine de Suède, Christine, le pressait de venir dans son royaume. Il résista longtemps, puis céda enfin, et s'embarqua pour Stockholm le 1er septembre 1649. Cinq mois après il y mourut d'une pneumonie (le 11 février 1650). Il avait publié en 1641 les *Méditations métaphysiques*[2] ; en 1644, les *Principes de philosophie* ; en 1649, le *Traité des passions de l'âme*. Ses autres ouvrages n'ont vu le jour qu'après sa mort.

Nous n'avons pas à étudier ici dans Descartes le philosophe, encore moins le savant mathématicien et physicien ; c'est surtout comme écrivain qu'il nous intéresse.

1. Claude de Saumaise, né à Semur en 1588, mort en 1658 à Spa; célèbre érudit; il occupa, à Leyde, la chaire de Juste Lipse et de Joseph Scaliger.

2. Écrites en latin par Descartes ; traduites plus tard en français, avec son approbation, par le duc de Luynes.

Son influence dans ce domaine de la forme et du style ne fut pas moins grande que dans celui de la science et de la philosophie.

30. Jamais, avant Descartes, la philosophie n'avait parlé français. Ce fut une bien grave innovation que d'aborder ces hautes questions dans la langue vulgaire : c'était tirer la philosophie de l'ombre des écoles pour l'exposer aux gens du monde. Aussi Descartes hésitait d'abord. Mais, tout en ne cessant de dire que sa méthode peut n'être bonne que pour lui, qu'il se garde bien de l'imposer, même de la proposer à qui que ce soit, Descartes, au fond du cœur, parle à tous, écrit pour tous ; et dans cet homme si froid, si prudent, si timoré, il y a une grande passion de répandre sa doctrine, et jusque parmi les ignorants. Parlant de son *Discours*, il dit dans une de ses lettres : « C'est un livre où j'ai voulu que les femmes mêmes puissent entendre quelque chose ». Voilà pourquoi « il écrit en français, qui est la langue de son pays, plutôt qu'en latin, qui est celle de ses précepteurs ». Il croit que le bon sens suffit pour qu'on le comprenne, et il se flatte d'ailleurs que le bon sens est une qualité commune à tous les hommes. Maxime fort contestable et qu'ont désavouée plusieurs de ses disciples, comme Arnauld et Nicole, qui conviennent nettement (dans la *Logique de Port-Royal*) qu'il y a beaucoup d'esprits faux. Mais l'illusion contraire plaît à tous ceux qui préfèrent, comme Descartes, s'adresser à tous plutôt qu'à un public spécial. Ainsi saint François de Sales[1] avait fait pour la religion ce que Descartes fit pour la philosophie ; il avait écrit son *Introduction à la vie dévote* au profit de toutes les âmes ; il l'avait destinée aux séculiers comme aux reli-

1. Voy. tome I, page 251.

gieux, aux femmes comme aux hommes ; aux ignorants comme aux théologiens ; et c'est pourquoi il l'avait écrite en français. La même pensée de prosélytisme, dissimulée d'ailleurs avec soin par la prudence de Descartes, fit que le *Discours de la méthode* ne parut pas en latin.

21. Descartes, presque étranger aux œuvres purement littéraires ou poétiques de son siècle, n'ayant peut-être lu en français que le seul Balzac, parce que Balzac trouva moyen de s'imposer à tous ; au reste, ignorant tout à fait Malherbe, Régnier, Théophile, Voiture et l'hôtel de Rambouillet[1], Corneille lui-même ; Descartes, nourri exclusivement des mathématiciens et des philosophes, a la phrase ordinairement périodique et toute latine ; d'ailleurs savamment construite, et calquée sur la pensée ; celle-ci est rendue tout entière, par une période tout entière, subordonnée logiquement dans toutes ses parties secondaires autour de la phrase principale. Ce style est beau ; il est lumineux et clair, à condition que le lecteur possède une certaine éducation préalable, une culture préparatoire. Mais est-il entièrement conforme au génie de notre langue, et aussi convenable en français qu'en latin ? On en peut douter. Le latin possède une déclinaison des noms, qui nous manque ; il a des conjugaisons plus riches et plus variées ; il a une abondance de relatifs, dont *qui* et *que* tout seuls doivent tenir lieu chez nous. Les relatifs sont les nœuds et les articulations de ces vastes périodes : plus leurs flexions sont nombreuses, plus la phrase est souple et coulante. Mais en français les relatifs sont sans flexions ; et telle demi-page de Descartes renferme plus de trente *qui* ou *que*, non pas énumérés, mais enchevêtrés et subordonnés. Tel est

1. Sur tous ces noms, voy. tome I, pages 220 et suiv.

l'art de cette savante syntaxe, qu'elle est claire malgré tout, si l'on en prend l'habitude; et la période a bien aussi son avantage sur le style brisé; elle figure mieux la pensée, avec ses nuances distinctes et l'importance relative ou le lien réciproque des idées particulières qui la composent.

32. L'influence qu'exerça Descartes sur la langue et sur les idées pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, est certainement très considérable. En Hollande, en Allemagne, aux Pays-Bas, le cartésianisme envahit les Universités ; en France, il règne surtout dans les académies et dans les salons. Tous les hommes de Port-Royal (hormis Pascal), tout l'Oratoire, Malebranche en tête, le cardinal de Retz, Bossuet, Fénelon, les magistrats, les grands seigneurs, les femmes, tout le monde fut cartésien. Le siècle qui, jusqu'à Descartes, inclinait vers le scepticisme, fut ramené par lui à l'affirmation des grandes vérités philosophiques. Le caractère profondément moral des œuvres de cette époque provient en partie de l'influence qu'exerça Descartes. La prédominance de la raison jusque dans le poésie, proclamée par Boileau, avec l'approbation de tous ses contemporains, est un fruit de la doctrine cartésienne. Entre les grands poètes du temps un seul échappe entièrement à Descartes, c'est Molière. La Fontaine, tout en protestant contre une doctrine qui réduit les bêtes à l'état de machines, s'écriait :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un Dieu
> Chez les payens!...

Cette mode eut, comme toutes les modes, ses exagérations et ses ridicules. Se déclarer cartésien, feindre d'entendre quelque chose à ces hautes matières, fut décidément du bel air, et les plus frivoles se crurent tenus

d'affecter cette vanité. M. de Coulanges écrivait à Bussy[1] (le 27 août 1673) : « Pendant votre séjour à Paris je vous conseille de vous faire instruire de la philosophie de Descartes : mesdemoiselles de Bussy l'apprendront plus vite qu'aucun jeu. Pour moi je la trouve délicieuse; non seulement parce qu'elle détrompe d'un million d'erreurs, mais encore parce qu'elle nous apprend à raisonner juste. Sans elle nous serions morts d'ennui dans cette province. »

Ainsi la mode est en tout temps la même, incurable dans sa frivolité. Mais Descartes ne saurait être rendu responsable des enfantillages de tant de disciples qu'il eût désavoués lui-même. Au reste la réaction contre sa méthode et ses principes ne tarda pas à se produire; l'Académie des sciences, à l'époque de sa fondation (1666), était tout entière cartésienne; un demi-siècle plus tard elle était devenue tout entière *newtonienne*. L'influence de Descartes avait été moins durable en philosophie que dans la littérature, où elle dure encore. Certaines qualités de l'esprit français semblent lui venir de Descartes. Le premier il donna le modèle de la clarté parfaite, de l'ordre et de la précision continues; il sut composer, développer méthodiquement une pensée, enchaîner avec logique une suite de pensées, rejeter le fatras de l'érudition. Il méprisait les livres, peut-être à l'excès; tant d'autres avant lui les avaient trop haut prisés! Il n'estimait pas beaucoup plus l'observation des faits. Il ne voulait d'autre autorité que celle de sa raison. Cette méthode a ses dangers : Descartes habitua son siècle à négliger l'étude du monde extérieur pour écouter seulement la

1. Le marquis de Coulanges (1631-1716), parent de Mme de Sévigné, écrivait des chansons agréables. — Bussy-Rabutin (1618-1693), cousin de Mme de Sévigné, a laissé des *Mémoires* et des *Lettres* d'un grand intérêt. Il était entré à l'Académie française en 1665.

voix de la pensée intime et de la réflexion personnelle. La tendance exclusivement psychologique des œuvres littéraires de cette époque est due en partie à l'influence de Descartes.

Pascal.

33. Nous avons dit que l'école janséniste de Port-Royal[1] avait suivi en philosophie la voie ouverte par Descartes. Seul Pascal refusa de s'y engager; cependant Pascal, comme Descartes, fut un savant du premier ordre, mais doué d'un génie très différent, quoique au moins égal. Pascal fut toujours frappé de la faiblesse de la raison humaine, sur laquelle Descartes appuyait tout son système. L'un et l'autre ils cherchent Dieu, mais Descartes le cherche surtout pour satisfaire l'anxiété de son esprit; Pascal, pour remplir le vide affreux de son cœur. Celui-ci écrit : « Quand un homme serait persuadé que les proportions des nombres sont des vérités immatérielles, éternelles et dépendantes d'une première vérité en qui elles subsistent, et qu'on appelle Dieu, je ne le trouverais pas beaucoup avancé pour son salut. »

Il était né à Clermont-Ferrand, le 19 juin 1623. Amené tout enfant à Paris, élevé par un père qui était lui-même un savant homme, il étonna et effraya les siens par la merveilleuse précocité de son intelligence. On sait com-

---

1. Port-Royal est une célèbre abbaye de Bernardines fondée en 1204, près de Chevreuse, à quatre lieues de Paris; réformée en 1602 par l'abbesse Angélique Arnauld, sœur du célèbre Antoine Arnauld (voy. ci-dessous, § 39). En 1626, les religieuses furent transférées à Paris. Plusieurs hommes d'étude et de piété, qui appartenaient tous à l'opinion janséniste, et pour la plupart à la famille et aux amis d'Arnauld), s'établirent à Port-Royal, y ouvrirent des écoles (où Racine fut leur élève), y écrivirent des ouvrages d'éducation, de science et de polémique religieuse. Les religieuses revinrent plus tard à Port-Royal; mais leur maison fut supprimée et les bâtiments détruits en 1710.

ment à douze ans il avait restitué seul, sans guide et sans livre, les éléments de la géométrie. A seize ans, il écrivait un *Traité des sections coniques*, dont s'émerveillaient les savants amis de son père. Jusqu'à trente ans sa vie fut vouée tout entière aux recherches scientifiques. Il construisit une « machine arithmétique » pour résoudre mécaniquement une multitude d'opérations. Il répéta les expériences de Torricelli sur la pesanteur de l'air et en précisa les résultats. Sa santé était déjà ébranlée, mais son ardeur lui tenait lieu de force.

Jusque-là sa vie avait été strictement chrétienne, mais ses heures avaient appartenu à la science au moins autant qu'à la piété. A trente ans des relations de famille l'amenèrent à Port-Royal, il devint bientôt un fervent disciple des doctrines jansénistes sous la direction d'Arnauld, de Nicole, de Saci, de l'abbé Singlin.

34. A cette époque le pape Innocent X venait de condamner (1653) cinq propositions qui lui avaient été déférées par la Faculté de théologie de Paris, comme extraites de l'*Augustinus*, ouvrage posthume de Jansénius, évêque d'Ypres. Un ami de Jansénius, l'abbé de Saint-Cyran, avait introduit sa doctrine dans l'abbaye de Port-Royal vers 1636, et beaucoup de prêtres ou de gens du monde, affiliés à cette célèbre maison, avait adhéré aux mêmes idées.

Le Jansénisme faisait très petite la part de la liberté humaine dans les actions de notre vie, et très grande celle de la grâce; et par une apparente contradiction, cette doctrine qui niait, ou peu s'en faut, le libre arbitre, et par conséquent la responsabilité personnelle, inspirait à ses sectateurs une morale et une conduite des plus austères. Tremblant toujours d'être rejetés par la justice divine, et d'être destitués de la grâce indispensable au salut, ils

traversaient la vie dans une grande tristesse religieuse, plus respectable qu'attrayante.

Les jansénistes ne voulaient pas cesser d'être catholiques. Ils se soumirent à la condamnation du pape, mais soutinrent que les cinq propositions n'étaient pas dans Jansénius. Antoine Arnauld, prêtre et docteur en Sorbonne, ayant défendu vivement cette distinction, fut déféré à la Faculté de théologie, qui l'exclut de son sein, à l'instigation des Jésuites.

35. Pascal, son ami, son disciple, prit immédiatement la défense d'Arnauld. Il écrivit la première *Lettre provinciale*, datée du 23 janvier 1656 : dix-sept autres suivirent; la dernière est datée du 24 mars 1657. Ces fameuses lettres sont ainsi nommées parce que les premières étaient censées écrites « par Louis de Montalte » (pseudonyme de Pascal) « à un provincial de ses amis ». Les dernières s'adressent « aux R. P. Jésuites ». Pascal dérobait son nom. Mais il fut bientôt deviné : « Cette manière d'écrire naturelle, naïve et forte en même temps, écrit Mme Périer, sa sœur, lui était propre et si particulière, qu'aussitôt qu'on vit paraître les *Lettres au provincial*, on vit bien qu'elles étaient de lui, quelque soin qu'il eût toujours pris de le cacher même à ses proches. »

Dans les trois premières lettres Pascal se borne à défendre Arnauld ; mais dès la quatrième, il prend l'offensive, et attaque ses ennemis, d'abord les casuistes, et leur morale relâchée; bientôt plus ouvertement les Jésuites. Jusque-là la polémique théologique, écrite en latin, ne s'adressait qu'aux théologiens; Pascal fut le premier qui appela les gens du monde à entendre discuter les matières religieuses, comme Descartes, vingt ans plus tôt, les avait conviés à s'intéresser aux recherches philosophiques. Le succès fut immense; ainsi encouragé,

Pascal apporta un soin de plus en plus délicat à parfaire la forme de cette sorte de pamphlet périodique; il y fit preuve des qualités de style les plus rares : il y unit la logique à l'agrément, l'énergie à la souplesse; il y fut tour à tour véhément, plaisant, indigné, dédaigneux. Voltaire a dit : « Toutes les sortes d'éloquence sont renfermées dans ce livre. » La prose française n'avait pas encore donné un ouvrage aussi achevé. Il n'avait eu de modèle dans aucune littérature; et Boileau lui-même, qui mettait les anciens fort au-dessus des modernes, convenait que les Grecs et les Romains n'ont rien écrit qui ressemble aux *Provinciales*.

36. C'est au lendemain des *Provinciales* que Pascal conçut le dessein d'écrire une apologie de la religion chrétienne. Cet ouvrage inachevé est devenu *les Pensées*. Au XVII[e] siècle et encore au XVIII[e], Pascal fut surtout l'auteur des *Provinciales*. Au XIX[e] il est surtout l'auteur des *Pensées*, ce qui est justice. Un pamphlet, si admirable qu'il soit, vieillit toujours un peu, avec l'apaisement des disputes dont il était l'écho ou le boute-feu. Mais les choses dont Pascal nous parle dans les *Pensées* ne vieillissent jamais; c'est le mystère qui enveloppe notre origine et notre destinée; c'est le contraste effrayant de la grandeur de l'homme avec son infirmité.

On sait comment s'est formé le livre que nous nommons improprement les *Pensées de Pascal*. Lorsque Pascal mourut, à trente-neuf ans[1], après de longues années de souffrances patiemment endurées, on recueillit un grand nombre de notes éparses, écrites confusément dans les intervalles que la maladie du corps avait laissés libres à

1. Né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623, Pascal mourut à Paris le 19 août 1662.

la vigueur de l'âme. Presque toutes se rapportaient à diverses parties de ce grand ouvrage que Pascal projetait d'écrire depuis cinq ou six ans pour défendre la religion chrétienne contre les attaques des incrédules et la tiédeur des indifférents.

La pensée fondamentale de ce livre était déjà dans un célèbre *Entretien*, publié plus tard, que Pascal, en arrivant à Port-Royal, avait eu avec M. de Saci, neveu d'Arnauld, *sur Épictète et sur Montaigne* : l'un, philosophe stoïcien et dogmatique, exalte l'orgueil humain ; l'autre, sceptique, le rabaisse à l'excès, se rit de nos contradictions, déclare qu'il ne sait que croire, mais s'accommode fort bien de ce doute. Pascal entreprend de combattre et de détruire, l'une par l'autre, ces deux philosophies ; celle qui affirme quelque chose sur Dieu et sur l'homme en dehors de la religion, et celle qui refuse de rien admettre pour vrai, même à la lumière de la foi.

37. Restituer assurément le plan de Pascal est impossible ; on peut essayer du moins de donner une idée probable du livre tel qu'il devait être. Le but de Pascal est d'amener une âme à croire aux vérités religieuses. Il montre d'abord l'homme isolé, perdu dans l'univers entre l'infinie grandeur et l'infinie petitesse. Il montre la vanité du monde, l'horreur de l'amour-propre et de l'égoïsme universel, l'incertitude de nos connaissances, les mensonges de nos sens, les contradictions de notre raison, l'insuffisance et les excès de la justice humaine. Dans cette partie sceptique et négative de l'ouvrage, Pascal s'inspire surtout de Montaigne. Mais Montaigne se repose à l'aise dans un tel abîme de doute et d'ignorance. Pascal y souffre horriblement, et harcèle l'homme pour qu'il souffre aussi. Le pire état de l'âme, c'est l'indifférence ; cherchons donc la vérité. Les philosophes nous la diront-ils ? Tous se con-

tredisent entre eux. Les religions pourront-elles mieux nous éclairer? Mais presque toutes sont certainement fausses. Est-il sûr qu'il y en ait une seule qui soit vraie? Alors Pascal, interrogeant le peuple juif, trouvait dans ses livres sacrés le dogme du péché originel et la promesse d'un rédempteur. Tout s'éclaircissait à ses yeux; ce rédempteur était Jésus-Christ, prouvé par les *figures* de l'ancienne Loi, par les prophéties, par l'Évangile, par les miracles, par l'histoire de l'établissement du christianisme. Telle eût été l'économie générale de ce livre, inachevé malheureusement, mais si beau dans ses débris. Les amis de Pascal, qui publièrent ces fragments après sa mort, modifièrent beaucoup de passages; guidés par des scrupules littéraires et surtout par des scrupules religieux. Mais le manuscrit des *Pensées* avait été conservé; l'on a pu, de notre temps, en rétablir le texte dans son intégrité[1].

38. Le style de Pascal est la perfection même, la perfection absolue. Ce serait perdre le temps dans une vaine entreprise que d'essayer d'en énumérer les qualités. Il les a toutes en une seule qu'on pourrait faire entendre, sans pouvoir la nommer, en disant qu'elle consiste à rendre la pensée transparente et lumineuse; c'est une âme tout à nu qui parle et s'explique directement à une autre âme; et quelle âme que celle de Pascal! La plus ardente, la plus passionnée, la plus éloquente qui fut jamais. Toutes les passions nobles, il les ressent, il les exprime avec une force qui n'est que la force même de la passion, servie par les mots, sans qu'elle ait besoin de les solliciter; ils viennent comme d'eux-mêmes. Nul procédé, nul artifice

1. Victor Cousin signala le premier l'inexactitude du texte vulgaire des *Pensées*. M. Faugère donna en 1844 une édition sincère, encore perfectionnée depuis par divers éditeurs.

de style. L'art est grand, mais il est tout entier dans cette convenance admirable des paroles aux sentiments, et de la forme au fond. Qui plus que lui avait le droit d'écrire : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi ; car on s'attendait de trouver un auteur, et on trouve un homme ! »

Arnauld. — Mézeray. — Mlle de Scudéry. — Cyrano de Bergerac. Gui-Patin. — Sully.

39. Dans cette période littéraire que nous étudions, et qui comprend le milieu du XVIIe siècle, nous rencontrons seulement deux très grands écrivains en prose : Descartes et Pascal; mais au-dessous d'eux, beaucoup d'esprits encore éminents nous ont laissé des ouvrages qu'on ne peut passer sous silence, même dans une revue rapide et sommaire de l'histoire de notre littérature. Le premier qu'on doive nommer après Pascal, c'est Antoine Arnauld, qui fut l'ami, le conseiller, l'inspirateur de Pascal.

Antoine Arnauld, né en 1612, à Paris, vingt-deuxième et dernier enfant du célèbre avocat (nommé comme lui Antoine)[1], fut plutôt un polémiste vigoureux qu'un grand écrivain. Toutefois comment omettre ici le nom de l'homme que tout son siècle appela le Grand Arnauld, et de qui l'approbation paraissait à des hommes, tels que Racine et Boileau, le plus beau titre de leurs ouvrages? D'ailleurs son style, un peu terne, a du moins la clarté, la justesse et la vigueur, s'il manque d'agrément et d'éclat. Le livre *De la fréquente communion* commença sa répu-

1. Antoine Arnauld, avocat (1560-1619), prononça devant le Parlement un célèbre plaidoyer pour l'Université contre les Jésuites (1594). Père de vingt-deux enfants, dont les plus connus sont Arnauld d'Andilly ; — la Mère Angélique, abbesse de Port-Royal ; — Mme Lemaistre (mère de l'avocat Lemaistre et de M. de Saci) ; — Antoine Arnauld. Tous ces personnages vécurent retirés à Port-Royal,

tation (1643). Docteur en Sorbonne, il fut exclu de la Faculté de théologie pour ses doctrines jansénistes. En dehors de ses innombrables écrits de polémique religieuse, il faut citer la *Grammaire générale et raisonnée* (dite de Port-Royal), publiée en 1660; ouvrage prématuré, sans doute, car il était trop tôt pour écrire la *grammaire générale*, quand la *grammaire comparée* n'existait pas encore; mais très remarquable néanmoins, car elle renferme la plus ancienne étude rationnelle et philosophique de notre langue. Puis l'*Art de penser* (ou *Logique de Port-Royal*), livre classique, où les principes de la philosophie cartésienne étaient appliqués à tout le mécanisme du raisonnement avec une précision et une clarté admirables. Nicole[1], associé à la vie et aux travaux d'Arnauld, eut part avec lui dans la composition de ces deux traités dont le succès fut très grand. Lorsque les dissensions religieuses se rallumèrent en 1679, Arnauld dut quitter la France et s'exiler en Belgique, où il mourut à quatre-vingt-deux ans (1694), ayant écrit et lutté jusqu'à son dernier jour.

40. François-Eudes de Mézeray[2] a attaché son nom à une vaste entreprise, celle d'une *Histoire de France* qu'il conduisit depuis les origines de la monarchie jusqu'à son temps. Le premier volume parut, in-folio, en 1643; les deux suivants en 1646 et 1651; ni les recherches de l'auteur n'avaient été suffisantes, ni sa critique n'est assez sûre pour qu'on puisse accepter avec une entière confiance ses récits et ses jugements. Mais son style est beau, quoique un peu suranné; ses narrations ont de l'ampleur et de la vivacité; les discours qu'il a placés, à la mode des histo-

---

1. Voy. ci-dessous, § 109.
2. François-Eudes de Mézeray, né à Ry (Orne) en 1610, mort à Paris en 1683.

riens anciens, dans la bouche des grands personnages, sont éloquents et vraisemblables ; son esprit est piquant, ses réflexions pleines de verve et d'à-propros ; enfin, sans être un érudit, il est peut-être un historien. L'Académie française l'admit après la mort de Voiture, en 1649, et il en devint le secrétaire perpétuel après Conrart (1675). Il eut le titre d'historiographe du roi, et une grosse pension que Colbert lui retira, pour le punir de la liberté avec laquelle il avait parlé des traitants et des impôts dans l'*Abrégé chronologique* de son *Histoire de France* (publié en 1668). Mézeray avait l'humeur frondeuse ; et même il écrivit, dans le temps des troubles civils, plusieurs pamphlets contre Mazarin.

41. Dans l'Oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Bossuet loue cette princesse du goût qui l'attachait « à la lecture de l'histoire, qu'on appelle avec raison la sage conseillère des princes.... Elle y perdait insensiblement le goût des romans et de leurs fades héros ; soigneuse de se former sur le vrai, elle méprisait ces froides et dangereuses fictions. » Cette préférence que Madame accordait à l'histoire sur le roman était, il faut l'avouer, exceptionnelle à son époque et surtout parmi les femmes. Les plus sensées, comme les plus frivoles, raffolaient alors de lectures romanesques.

Il y eut deux sortes de romans au XVIIe siècle (avant la révolution qu'introduisit dans le genre Mme de La Fayette en écrivant la *Princesse de Clèves*) : le roman pastoral, héroïque, chevaleresque, où s'étale une peinture idéale et embellie de l'humanité ; le roman qui s'appellerait aujourd'hui *réaliste*, qui se nommait alors *naïf*, où les mœurs de la société sont dépeintes fidèlement, surtout dans ce qu'elles ont de plus familier, de plus vulgaire et même de plus bas. Au second genre appartiennent le *Fran-*

cion, de Charles Sorel[1] (1622), le *Roman comique*, de Scarron (1651), le *Roman bourgeois*, de Furetière (1666)[2]. Au premier, l'*Astrée*[3], de d'Urfé, le *Grand Cyrus*, la *Clélie*, et tous les interminables romans de Mlle de Scudéry[4]. De nos jours on a cru faire une découverte en révélant au public que les noms d'hommes ou de lieux, romains ou persans, de la *Clélie* ou du *Cyrus*, n'étaient qu'un cadre ingénieux dans lequel l'auteur avait dépeint fidèlement, quoique d'une façon flatteuse, avec un pinceau complaisant, les mœurs de la haute société de son temps. Mais les contemporains n'avaient jamais ignoré le sens de cette allégorie transparente, et, s'ils trouvaient tant de charme à la lecture de ces œuvres prolixes, c'est qu'ils y reconnaissaient eux-mêmes et leurs amis[5]. Ce procédé de perpétuelle allusion ayant perdu aujourd'hui toute clarté et tout

---

1. Charles Sorel (1602-1674), romancier, critique littéraire, historiographe de France.

2. Antoine Furetière (1619-1688), auteur d'un *Dictionnaire* (1690) publié en Hollande après sa mort; réimprimé plus tard sous le nom de *Dictionnaire de Trévoux*, avec de nombreuses additions. Accusé de s'être servi dans son *Dictionnaire* des matériaux que l'Académie avait rassemblés pour celui qu'elle préparait, Furetière fut exclu de la société; il se vengea en publiant contre ses anciens collègues des factums très violents.

3. « Le grand succès de l'*Astrée* échauffa si bien les beaux esprits d'alors, qu'ils en firent à son imitation quantité de semblables, dont il y en avait même de dix et de douze volumes... On vantait surtout ceux de Gomberville, de La Calprenède, de Desmarets et de Scudéry. » (Boileau, *Dialogue des Héros de roman*). La Calprenède (1610-1663) avait écrit *Cléopâtre* (1648), *Cassandre*, *Faramond*, etc.

4. Madeleine de Scudéry, née au Havre en 1607, morte à Paris en 1701. *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653), en 10 vol. in-8°; *Clélie, histoire romaine* (1656), en 10 vol. in-8°.

5. Boileau le dit formellement dans le *Dialogue des Héros de roman*, où il raille avec beaucoup de verve et d'esprit les ouvrages de Mlle de Scudéry : ses personnages sont « une troupe de faquins ou plutôt de fantômes chimériques qui, n'étant que de fades copies de beaucoup de personnages modernes, ont eu pourtant l'audace de prendre le nom des plus grands héros de l'antiquité ».

agrément, nous voyons seulement les défauts de ces romans si goûtés jadis; la monotonie et la longueur du récit, la surabondance des détails, insignifiants pour nous; la préciosité du style et la fadeur des sentiments. Tout ce qu'il y avait de vif et de vrai dans l'œuvre, est à jamais mort et flétri. Il reste la finesse et quelquefois la profondeur des analyses; jamais « l'anatomie » du cœur humain, comme on disait alors, n'a été poussée à un plus haut point de délicatesse. Par là un véritable intérêt historique demeure attaché à ces romans d'apparence frivole; on y trouve une description fidèle, sinon de la société pour laquelle ils furent écrits, au moins de l'état des imaginations dans cette société, de l'idéal héroïque et raffiné où elle aspirait, tout en restant fort au-dessous dans la réalité de ses mœurs.

42. Mlle de Scudéry faisait paraître ses romans sous le nom de son frère, Georges de Scudéry; lequel ne manquait lui-même ni d'esprit, ni de verve, mais il était sans goût, sans jugement, et ridiculisé par son humeur fanfaronne et ses allures de capitan. Il a laissé un poème épique, *Alaric ou Rome vaincue* (1654), dont Boileau s'est moqué; et beaucoup de pièces de théâtre, tragédies, comédies, tragi-comédies, toutes oubliées aujourd'hui. Scudéry se croyait de bonne foi un autre Corneille et plus grand même que Corneille; on se souvient du rôle qu'il joua dans la *Querelle du Cid*. Il aimait à menacer de son épée ceux qui n'admiraient pas les œuvres de sa plume : il terminait ses préfaces en défiant le public : « Si quelque extravagant juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant comme je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle : De Scudéry[2] ».

1. Georges de Scudéry, né au Havre en 1601, mort à Paris en 1667.
2. *Préface* des œuvres de Théophile, publiées par Scudéry.

Quelques vers mordants de Boileau suffirent pour jeter à bas la renommée de ce matamore.

43. A côté de Mlle de Scudéry, qui fut le romancier le plus goûté de son temps dans le genre héroïque, au-dessous de Scarron, qui écrivit le *Roman comique* dans un genre tout opposé; nommons ici l'un des esprits les plus bizarres du XVII[e] siècle, non méprisable toutefois dans sa verve hyperbolique et brillante, Cyrano de Bergerac[1], auteur de deux romans fantastiques (l'*Histoire comique des États et Empires de la Lune*, et *des États et Empires du Soleil*), où, dans un cadre imaginaire, il a placé la satire des mœurs et des idées de son temps. Son goût est détestable; il abonde en pointes frivoles, en affectations de tout genre; aucun Français n'a subi davantage la funeste influence de l'Espagnol Gongora, de l'Italien Marini. Lui-même s'en faisait gloire, et disait : « On ne pèse pas les choses pourvu qu'elles brillent ». Mais Boileau, juge sévère et sûr, a reconnu chez Cyrano le mérite secondaire, mais réel, d'une imagination féconde et originale :

> J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
> Que ces vers où Motin[2] se morfond et nous glace.

Cet homme, le moins fait du monde pour écrire dans le genre sérieux, a pourtant laissé une tragédie passable, *Agrippine* (1653), où on loue au moins quelques beaux vers. Il est aussi l'auteur d'une comédie, *le Pédant joué* (1654), où Molière a trouvé l'idée, même en partie le développement de l'une des meilleures scènes des *Fourberies de Scapin*. L'emprunt est si peu déguisé qu'on a

---

1. Né à Paris, en 1620, mort en 1655.
2. Pierre Motin, de Bourges, contemporain de Régnier, mourut vers 1615.

même supposé que Molière avait pu collaborer à cette pièce, sans y mettre son nom, et s'était borné plus tard à reprendre une scène qui lui appartenait peut-être; mais cette hypothèse ingénieuse n'est appuyée d'aucune preuve.

44. Aux noms de ces écrivains qui ont fait (fort inégalement) honneur à leur époque, joignons ceux de deux hommes qui, l'un par son humeur et l'autre par son âge, semblent presque étrangers au temps où ils ont écrit : Gui-Patin et Sully; lesquels n'ont rien de commun entre eux que leur aigreur contre leurs contemporains.

Qu'il est difficile, même aux hommes d'esprit, de juger avec équité leur époque ! Gui-Patin, savant médecin, professeur au Collège Royal (Collège de France), né en 1601, mort en 1672, a vu naître sous ses yeux ces chefs-d'œuvre que nous admirons avec enthousiasme aujourd'hui, comme l'immortel honneur de notre littérature; il a vécu avec Malherbe et Corneille, Descartes et Pascal, Bossuet et La Rochefoucauld, Molière et La Fontaine, Racine et Boileau; cependant Gui-Patin nous a transmis une vaste correspondance, où il ne cesse de se lamenter sur la décadence universelle dont il est témoin : « Nous sommes dans la lie des siècles », écrit-il. Ailleurs : « Dieu nous a réservés pour un sot et malheureux siècle ». Ses lettres, bourrées de faits et d'anecdotes vivement contées, sont d'ailleurs écrites sans soin et sans grâce; tandis que celles de Balzac et de Voiture, trop bien écrites, sont vides de choses. Mme de Sévigné, la première, saura, dans les siennes, recouvrir d'une forme exquise un fond solide.

45. Un autre observateur mécontent du règne de Louis XIII et de Richelieu est Sully, qui a publié son

unique ouvrage l'année même où naquit Louis XIV ; mais par son âge, son caractère, ses défauts et ses qualités, il semble un survivant de XVI[e] siècle, égaré au milieu du siècle suivant.

Sully[1], né en 1560, avait combattu aux côtés de Henri IV, à Arques et à Ivry; après la consolidation du pouvoir royal, il avait rétabli les finances de l'État, réorganisé l'administration, et jusqu'à la fin du règne joué le rôle d'un premier ministre. Disgracié peu après la mort de Henri IV, il se retira dans ses châteaux, et y vécut, aigri et mécontent, jusqu'en 1641. Trois ans avant sa mort, il fit paraître la première partie des *Mémoires des sages et royales œconomies d'estat de Henry le Grand*, ouvrage longtemps trop vanté, mais trop déprécié peut-être aujourd'hui. La forme en est singulière: les secrétaires de Sully sont censés lui raconter sa propre vie à lui-même. On peut leur reprocher de s'être attachés à l'excès à rendre cette narration agréable à celui qui devait l'écouter. Au fond, ce gros livre est une apologie de Sully par Sully. Les faits n'y sont pas rapportés exactement ; et, ce qui est plus grave, l'auteur a voulu leur prêter faussement l'apparence de l'exactitude; il cite en effet une multitude de pièces, lettres, rapports, documents de toutes sortes, qu'il présente comme authentiques, et qui sont, pour la plupart, fabriqués. Ainsi Sully mérite peu de confiance comme historien de Henri IV; et les pages les plus célèbres de son livre (par exemple celles où il expose le fameux plan de réorganisation de l'Europe, attribué par lui au roi), ne doivent être accueillies qu'avec une extrême défiance. Mais les *Œconomies royales* gardent une grande valeur et

1. Maximilien de Béthune, marquis de Rosny, duc de Sully, né à Rosny, près de Mantes (1560, mort en 1641, à Villebon (Eure-et-Loir).

un vif intérêt en tant que témoignage du caractère de leur auteur ; nulle part on n'apprend mieux à connaître le grand ministre (il reste grand, malgré tous ses travers) qui a exercé en France un pouvoir prépondérant pendant un règne de vingt ans. Une partie de l'ouvrage n'est guère qu'une compilation ; mais dans quelques passages écrits avec plus de soin, la vivacité des sentiments prête au style une couleur originale et attrayante.

CHAPITRE III

Dix-septième siècle. — Troisième période (1661-1700).

LES POÈTES

Boileau.

46. En commençant vers 1660 la troisième période littéraire du XVIIe siècle, l'histoire n'adopte pas une division simplement commode, mais arbitraire. Quelque chose de nouveau commence vraiment cette année-là, ou bien peu avant et après. C'est le 24 octobre 1658 que Molière débute à Paris devant le roi. En 1660 Boileau écrit sa première satire, et Racine la *Nymphe de la Seine*, premiers vers qui attirèrent sur lui l'attention. En 1661, La Fontaine écrit les *Épîtres à Fouquet* et l'année suivante l'*Élégie*

aux nymphes de Vaux. Bossuet prêche au Louvre pour la première fois à l'Avent de 1661. Les *Mémoires* de La Rochefoucauld paraissent en 1662 ; dans le même temps il écrit ses *Maximes* (publiées seulement en 1665). A cette époque appartient la plus ancienne partie de la correspondance de Mme de Sévigné, les *Lettres à Pomponne* sur le procès de Fouquet (1664).

L'époque qui commence alors s'est appelée particulièrement le *siècle de Louis XIV*, du nom du roi qui a exercé sur les écrivains de son temps une influence indirecte, mais réelle, et qui a contribué à leur donner à tous un caractère commun qui est la marque propre de cette époque féconde en chefs-d'œuvre. Alors Molière écrit ses comédies ; Racine, ses tragédies ; Boileau, ses satires, ses épîtres, son *Art poétique* ; La Fontaine ses *Fables*. Retz écrit ses *Mémoires* ; La Rochefoucauld, ses *Maximes* ; Bossuet prononce ses sermons et ses oraisons funèbres, écrit le *Discours sur l'Histoire universelle* ; Bourdaloue monte après Bossuet dans la chaire chrétienne ; Fénelon écrit le *Traité de l'existence de Dieu* et le *Télémaque* ; Mme de Sévigné nous conserve dans ses lettres la chronique de cette société brillante et ingénieuse ; et La Bruyère en trace dans les *Caractères* la plus fine satire. Tant de merveilles ont vu le jour en moins de trente années! Tel est en effet le bonheur propre aux grandes époques classiques et telle est même une des marques qui les distinguent : les chefs-d'œuvre s'y accumulent ; il a fallu le long travail des siècles pour préparer cette moisson ; mais l'heure venue, tous les épis germent ensemble. On l'a vu dans Athènes, au temps de Périclès ; à Rome, au temps de César et d'Auguste ; en France, au temps de Louis XIV.

Boileau n'est ni le premier-né ni le plus grand de cette génération merveilleuse ; toutefois, comme il est peut-être

le juge le plus intelligent et le témoin le plus éclairé des œuvres littéraires de son temps, il semble à propos de commencer par lui l'étude d'une époque où tant d'illustres écrivains ont reconnu chez lui la supériorité du goût.

47. Nicolas Boileau a presque toujours été loué d'une façon outrée, ou dénigré fort injustement. Cet esprit tempéré, cet écrivain sage, ce génie moyen n'a pas obtenu d'être jugé avec modération. Rien n'est pourtant moins complexe, rien n'est plus net et mieux défini que son œuvre et son rôle dans notre histoire littéraire.

Nicolas Boileau, né à Paris en 1636, « dans la poudre du greffe », après une enfance triste et maladive, parvint à l'âge d'homme et sentit s'éveiller son goût littéraire et poétique à une époque où la France, après avoir eu déjà beaucoup de bons écrivains, comptait encore très peu de bons esprits capables de les apprécier.

La vocation spéciale de Boileau fut d'apprendre à son siècle à distinguer l'excellent du médiocre ou du mauvais en littérature, et surtout en poésie. Le goût public était encore flottant. Les grands prodiguaient les pensions à des talents misérables. On raffolait du *burlesque* et des *précieuses*. Saint-Amant et Scarron, Mlle de Scudéry et La Calprenède étaient réputés de grands poètes et des écrivains de génie. Corneille était admiré, mais peut-être pour ses défauts plus que pour ses vraies beautés.

Détrôner les fausses idoles, apprendre au public à distinguer Molière de Scarron, Racine de Pradon, La Fontaine de Saint-Amant, telle fut l'entreprise et telle fut l'œuvre de Boileau dans ses satires littéraires, si âpres et si mordantes, bien supérieures aux satires morales, où il se borne souvent à traiter, dans une versification

châtiée, mais froide, des lieux communs de philosophie[1]. Il faut peut-être excepter celle de la *Noblesse*, si hardie pour l'époque où elle fut écrite. Mais la satire *A mon esprit* n'est-elle pas plus courageuse encore? Il y attaque tous les mauvais poètes admirés de son temps, il les harcèle, il les poursuit avec une verve intarissable. Or il n'avait alors que trente ans; il était isolé, sans protecteurs à la cour ni à la ville, et ses adversaires tenaient l'Académie, les dignités, les pensions, les bénéfices. Cette croisade littéraire n'était ni sans danger ni sans mérite.

Les *Épîtres* nous montrent Boileau plus mûr, déjà en réputation, tout près d'atteindre à la gloire et d'être à son tour une puissance. Le fond en est varié; il loue le roi avec adresse et sincérité; il chante le passage du Rhin; mais il sait vanter aussi la paix à un monarque épris de conquêtes. Il imite Horace en dissertant agréablement sur nos vices, nos travers, nos ridicules. Il console noblement Racine maltraité au théâtre par une cabale ennemie. Il fait sa propre apologie et celle de ses satires, en réponse à ses détracteurs. Dans le même temps il écrivait le *Lutrin*, poème héroï-comique, où son rare talent de versificateur s'est déployé avec le plus d'éclat. Mais ce joli jeu d'esprit sur un fond si futile n'est-il pas un peu trop prolongé? N'est-ce pas réduire la poésie à un artifice de style que de la restreindre à prêter à force d'adresse, de l'agrément et du piquant à des choses insignifiantes? La parodie reste un genre inférieur, même entre les mains de Boileau. Une critique malveillante a pu seule affecter de placer le *Lutrin* au-dessus de l'*Art poétique*[2].

---

1. Douze *Satires*, I à IX, 1660-1667; X, 1693; XI, 1698; XII, 1703.
2. Douze *Épîtres*, les neuf premières entre 1667 et 1677; les autres en 1695. Le *Lutrin* (1674), achevé en 1683.

48. Est-ce à dire que ce dernier poème soit une œuvre irréprochable? La Harpe disait de l'*Art poétique* de Boileau : « C'est une législation parfaite... un code *imprescriptible*, dont les décisions serviront *à jamais*.... » Mais un tel code existe-t-il? Celui qu'a tracé Boileau n'est-il pas trop minutieux pour être éternel? Il y a trois parties ou plutôt trois éléments dans l'*Art poétique*: l'histoire littéraire, la théorie générale de la versification et des genres poétiques, les conseils philosophiques et moraux donnés aux écrivains. La première partie est très inégale; parfois heureuse en ce qui concerne l'antiquité, surtout latine, elle est presque entièrement fausse en ce qui touche à l'ancienne littérature française. La seconde partie n'a quelquefois qu'une justesse relative; il arrive à Boileau d'y ériger en principes éternels des accidents de la mode et des règles très arbitraires, telles que celles de l'unité de lieu et de temps imposées aux pièces de théâtre. De même, par prévention littéraire et par scrupule janséniste, il proscrit absolument de la poésie épique ou dramatique l'élément chrétien; il conserve le langage et le merveilleux de la mythologie, mais il la réduit à une froide allégorie.

La véritable épopée est pour nous le poème naïf et merveilleux d'une civilisation primitive, qui raconte ses dieux, ses héros, ses exploits guerriers, ses arts naissants; telle est l'*Iliade*. Un peu au-dessous nous plaçons cette épopée artificielle qui ressuscite, à force de génie et d'art, une partie des conditions où l'épopée primitive s'est produite; et qui groupe, autour du récit d'un grand événement national, les traits multiples d'un tableau où elle peint toute une époque de la vie d'un peuple; telle est l'*Énéide*. Boileau ne distingue pas ces deux sortes d'épopées, ni Homère de Virgile. Il prête au premier autant d'artifice et de science qu'au second, autant d'expérience du métier poétique:

sa conception de l'épopée, comme en général sa conception de tous les genres poétiques, est une. immuable, et s'applique à tous les temps.

Le beau pour lui est quelque chose d'absolu, qui ne dépend en rien du pays ni du siècle où une œuvre se produit. Grand admirateur des Grecs et des Latins, il loue chez eux l'observation de beaucoup de préceptes auxquels les anciens n'ont jamais pensé; comme quand il excuse Homère d'avoir parlé de l'âne, dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*, « parce que, dit Boileau, l'âne était un animal très noble chez les Grecs ». La vérité est que la distinction des termes bas et des termes nobles n'était pas soupçonnée d'Homère.

49. En général, Boileau s'est trop attaché aux menues prescriptions qui touchent à la forme des ouvrages; il a tenu trop peu de compte de l'inspiration qui seule fait le poète. Au commencement du poème, il dit bien que le poète doit être inspiré; mais cette concession faite, il semble que tout le reste de l'*Art poétique* ait pour principal objet de diminuer la part du génie et d'agrandir celle du travail, du goût, et de l'art. L'objet de la poésie est, pour Boileau, d'exprimer la raison en vers :

> Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
> Empruntent *d'elle seule* et leur lustre et leur prix.
> Tout doit tendre au bon sens...

Mais, s'il en est ainsi, n'est-il pas plus simple d'écrire en prose? L'objection n'eût pas troublé Boileau. Il eût répondu qu'en effet l'on doit écrire en vers les mêmes choses à peu près qu'en prose, et les écrire de la même façon; mais que le vers a sa raison d'être et sa beauté propre; entre les mains qui savent le faire de génie, il revêt une forme plus précise et plus durable que la prose; il se grave

mieux dans la mémoire et frappe davantage l'esprit. Sans se l'avouer peut-être, Boileau est à lui-même l'idéal du bon poète. Cet idéal est-il méprisable? Non, certes. Il est vrai seulement qu'il est un peu étroit. Il y a deux sortes de poètes: celui qui satisfait notre esprit par une œuvre bien conçue, achevée dans toutes ses parties, irréprochable dans les détails, et celui qui nous émeut par une œuvre passionnée, ardente, peut-être inégale, et éveille en nous une foule d'impressions et de sentiments nouveaux. Il faut avoir le goût et l'esprit assez larges pour comprendre et pour aimer ces deux familles de poètes, sans s'étonner d'ailleurs s'ils se goûtent peu les uns les autres.

La plus belle partie de l'*Art poétique* est celle qui comprend les conseils moraux donnés au poète; là, le fond est juste et bien pensé, la forme est achevee. Cette image d'un poète honnête homme, prise par Boileau sur lui-même et vivement retracée, fait doublement honneur au poète et à l'homme. Au reste il faut avouer que l'*Art poétique* est peu encourageant pour les poètes; d'un bout à l'autre Boileau semble leur crier: « Prenez garde où vous courez ». L'influence d'un tel ouvrage fut peu féconde dans la poésie; presque tous les chefs-d'œuvre du siècle avaient paru quand l'*Art poétique* vit le jour. Elle fut peut-être plus sensible dans la prose et d'une manière générale dans la littérature et dans la critique. Les fastidieux genre du *burlesque*, les romans en dix tomes, vides de choses, lourds de phrases, l'emphatique fatras de Brébeuf[1], les mortelles épopées des rimeurs sans génie, furent à jamais discrédités. Le goût solide et sérieux se trouva fondé; il eut ses formules, ses règles, son code arrêté, trop arrêté peut-être.

---

1. Guillaume de Brébœuf (1618-1661), traducteur de la *Pharsale de* Lucain.

50. Boileau semble avoir été plus sensible au dégoût qu'il ressentait en lisant les mauvais poètes qu'à l'admiration que devaient lui causer les chefs-d'œuvre de ses contemporains. En lui se personnifie cette critique qui est plus choquée des défauts que charmée des beautés. Il fut en somme, assez sobre d'éloges à l'égard des grands poètes de son temps. Il a loué Corneille et Molière avec toutes sortes de restrictions; il les mettait tous deux fort au-dessous des anciens, dont il prit chaudement le parti contre Perrault, lorsque éclata la célèbre querelle des anciens et des modernes. Il n'a nulle part nommé La Fontaine dans ses vers, et n'a pas même parlé de la fable, dans l'*Art poétique*; non pas, comme on l'a dit, qu'il craignît de déplaire à Louis XIV, peu favorable à La Fontaine; Boileau est au-dessus d'un soupçon aussi injurieux; mais probablement parce qu'il n'avait pas su estimer le genre et le poète à leur juste valeur. De tous ses contemporains, celui dont il devina le mieux le mérite et apprécia le mieux le beau génie, ce fut Racine, avec lequel il demeura jusqu'à la fin uni de la plus tendre amitié. Nous possédons une correspondance étendue entre ces deux grands hommes; elle fait honneur à tous deux, et témoigne des sentiments généreux et désintéressés qu'ils professaient l'un envers l'autre[1].

51. Boileau mourut l'un des derniers de son siècle, en 1711, un peu oublié et négligé quant à sa personne, mais

---

1. On a raconté que Boileau, à qui l'on demandait quels étaient, selon son goût, les plus grands poètes de son temps, aurait répondu sans hésiter : « Corneille, Molière et moi », sans nommer Racine, et comme on s'étonnait de cette omission, il aurait ajouté : « Racine n'était qu'un très bel esprit à qui j'avais enseigné difficilement l'art de faire des vers. » Mais cette anecdote, racontée par d'Alembert vers la fin du siècle dernier, manque d'authenticité.

laissant une œuvre à jamais populaire. Il est, avec La Fontaine, le plus lu de nos poètes. Ce n'est pas à dire qu'on n'ait pas beaucoup discuté sur la valeur de ses écrits. Au XVIIIe siècle, l'opinion publique le prisait fort; déjà cependant l'école philosophique lui reprochait de n'avoir pas été *sensible* ; en ce temps-là, la sensibilité impliquait toutes les vertus. Mais qu'importe que Boileau n'ait pas été sensible, s'il a traité des sujets qui se passaient de sensibilité? s'il a écrit non des élégies, mais des satires? Au XIXe siècle, on considéra d'abord Boileau comme personnifiant la poésie classique; et l'école romantique fit pleuvoir sur lui les coups, comme sur le principal obstacle qui s'opposait à sa victoire. Il n'était mauvaise querelle qu'on ne cherchât alors à Boileau. On lui reprochait de n'avoir connu ni Dante ni Shakespeare, de n'avoir pas aimé le moyen âge, de n'avoir pas deviné la théorie du drame moderne. Boileau devenait responsable de tout ce que son siècle avait pu commettre ou omettre. La critique de notre temps s'est montrée plus équitable à son endroit. Elle se borne à regretter que Boileau ait conçu et exprimé une théorie de la poésie insuffisante par certains côtés; qu'il ait un peu trop vanté dans le travail poétique ce qui n'est que l'artifice consommé d'un versificateur habile; et trop rarement la veine naturelle, le génie, l'inspiration. Au reste ses services furent grands : il est difficile de les mesurer, car on ne sait ce que cette période littéraire qui va de 1660 à 1690 aurait été sans lui; mais en voyant ce qu'elle a été, ce qu'elle a fait, on ne peut nier qu'elle en doive une partie à un homme dont l'influence était si grande, l'autorité si établie, le jugement si redouté. Boileau fut un bon professeur qui eut dans ses contemporains d'excellents élèves. On ne sait jamais quelle part faire au professeur dans le mérite de ses élèves : ce qui est certain toutefois, c'est qu'ils lui doivent quelque chose.

La Fontaine.

52. La Fontaine[1], seul entre nos grands poètes classiques, paraît avoir manqué de fortes études premières et s'être élevé un peu au hasard et sans maîtres. Il compléta plus tard son éducation par les livres ; il lut beaucoup et bien, quoique avidement, prenant de chaque auteur la fleur et le suc, et formant en lui ce génie d'imitation originale qui lui est propre. Son père lui avait transmis sa charge de maître des eaux et forêts ; il la conserva vingt ans, mais en s'occupant beaucoup plus de ses vers et de ses plaisirs que du domaine royal, et même de son domaine particulier ; il s'est dépeint lui-même dans une épitaphe célèbre :

Mangeant le fonds avec le revenu.

La protection du surintendant des finances, Fouquet, mit La Fontaine en lumière ; Fouquet protégeait les poètes par goût, par politique et par ostentation. La Fontaine lui dédia plusieurs *Épîtres* et le *Songe de Vaux*, où il décrivit les splendeurs du château du surintendant. Peu de temps après, Fouquet fut disgracié. La Fontaine s'honora en lui demeurant fidèle et en essayant de fléchir la colère de Louis XIV contre le favori déchu : c'est l'objet de la touchante *Élégie aux Nymphes de Vaux*. Cette fidélité courageuse déplut au roi, qui tint longtemps rigueur au poète et ne l'aima jamais. Il est juste d'ajouter que la conduite de La Fontaine donnait prise à d'assez graves reproches. L'insouciance de son caractère plutôt que la corruption de son cœur l'avait jeté dans une vie peu réglée,

---

1. Jean de La Fontaine, né à Château-Thierry (1621), mort à Paris (1695). Douze livres de *fables*, I à VI (1668) ; VII à XI (1678) ; XII (1694). *Contes* (1665-1671-1685). Plusieurs pièces de théâtre. *Psyché*, roman mêlé de prose et de vers (1669).

qui nuisit à sa considération. Marié, père de famille, il vivait éloigné de sa femme et de son fils, et sans s'occuper d'eux. On lui reprochait ses *Contes*, imités des Italiens, surtout de Boccace, et malheureusement plus licencieux parfois que leurs modèles. Si grand qu'y soit d'ailleurs l'agrément de la forme, les *Fables* leur sont bien supérieures, à tous les points de vue.

53. Le premier recueil (livres I-VI), dédié au Dauphin, vit le jour en 1668 ; le second (livres VII-XI), dix ans plus tard. Le douzième livre ne parut qu'en 1694.

Le titre primitif du livre est modeste : *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine.* Un autre chef-d'œuvre, dans le même siècle, s'offrira également sous l'aspect d'une traduction : les *Caractères* de La Bruyère.

Cependant la fable est devenue un genre tout neuf entre les mains de La Fontaine. Les anciens l'avaient conçue comme un simple apologue orné d'une morale. La Fontaine en fait un cadre où toute poésie peut entrer ; mais surtout la satire et la comédie. Son recueil est

Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.

Il y faut « de la nouveauté et de la gaieté », dit-il lui-même dans sa *Préface* ; il ajoute : « Je n'appelle pas gaieté ce qui excite le rire, mais un certain charme, un air agréable qu'on peut donner à toutes sortes de sujets, même les plus sérieux ».

En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire :
Une morale nue apporte de l'ennui.
Le conte fait passer le précepte avec lui.

C'est ainsi que La Fontaine sut triompher d'un préjugé hostile au genre qu'il allait transformer ou plutôt créer.

L'avocat Patru[1], qui était toutefois homme d'esprit et de goût, lui avait conseillé d'écrire ses fables en prose ! On ne dit point qu'il n'ait pas changé d'avis après avoir lu le premier recueil.

54. Le second, publié dix années plus tard, lorsque le génie de l'auteur était encore dans toute la vigueur de sa maturité, offre encore plus de variété que les six premiers livres. La plus haute poésie y trouve accès dans ce cadre heureusement élargi de l'apologue. Tantôt c'est une dissertation philosophique où le poète s'attaque à l'automatisme des bêtes, affirmé par Descartes, tantôt une page d'histoire et d'éloquence (comme le discours du *Paysan du Danube*) ; tantôt une élégie touchante où s'exprime un amour passionné de la nature (sentiment assez rare chez les hommes du XVII[e] siècle). La Fontaine, qui, malgré son air de négligence, est un des écrivains qui ont le plus réfléchi sur leur art, avait très bien compris la nécessité de se renouveler en se répétant ; il dit dans la préface du second recueil : « J'ai donné à la plupart de ces fables un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières... J'ai tâché d'y mettre toute la diversité dont j'étais capable. »

Ainsi s'est formé ce second recueil où l'auteur se dépeint lui-même avec sa vive humeur et sa féconde imagination ; où il prend la parole en son nom et se met en scène plus volontiers que dans les premières fables, et disserte avec un charme exquis sur tous sujets dont il prend la fleur : vive image, harmonieux écho de ces conversations variées, qu'il aimait à poursuivre sans fin sur

1. Olivier Patru (1604-1681), avocat, célèbre par la pureté de sa langue écrite et parlée, et par la sûreté de son goût littéraire. De lui date l'usage des nouveaux académiciens de prononcer un discours le jour où ils sont reçus solennellement dans la Compagnie.

mille propos divers, légères ou profondes, gaies ou sérieuses, émues ou piquantes, graves ou folâtres; telles qu'il les dépeint si joliment dans le beau *Discours à Madame de la Sablière.*

Propos, agréables commerces,
Où le hasard fournit cent matières diverses;
... La bagatelle, la science,
Les chimères, le rien, tout est bon; je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens;
C'est un parterre où Flore épand ses biens;
Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose,
Et fait du miel de toute chose.

Lui-même, dans son roman de *Psyché*, s'était mis en scène sous le nom de Polyphile, parce qu'il « aimait toutes choses ». Ailleurs il avait dépeint son âme, vraiment poétique, ouverte à toutes les impressions du beau :

Je puis dire que tout me riait dans les cieux;
Pour moi le monde entier était plein de délices.
J'étais touché des fleurs, des doux sons, des beaux jours.

Le même accent d'universelle sympathie résonne aux derniers vers de *Psyché* :

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien;
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.

Ce dernier trait nous surprend; car notre siècle s'imagine volontiers qu'il a découvert le premier ce que la mélancolie pouvait receler de douceur. Nous avons seulement abusé de l'expression d'un sentiment qui, chez La Fontaine, se laisse parfois deviner, mais avec une discrétion contenue et voilée. Mais par ces rapides échappées, ces lointains aperçus qui s'ouvrent tout à coup

vers des horizons sans limites et infiniment variés, La Fontaine est peut-être, ne disons pas le plus grand poète de son siècle, mais au moins le plus naïvement et naturellement poète.

55. Dans ce roman de *Psyché*, mêlé de prose et de vers, La Fontaine a célébré l'amitié qui l'unit aux trois plus grands poètes de son temps : Molière, Boileau, Racine. Cette liaison célèbre eut une influence réelle et heureuse sur le génie de tous les quatre. Mais elle dura fort peu de temps, contre l'opinion courante, et fut loin de remplir leur vie. Racine blessa Molière en portant sa tragédie d'*Alexandre* (1665) au théâtre rival de l'Hôtel de Bourgogne. Boileau suivit son ami Racine, auquel il resta toujours étroitement uni. La Fontaine s'isola dans sa vie décousue et paresseuse, quoique féconde. Il fallut qu'une amitié discrète et dévouée se chargeât de veiller sur lui. Mme de la Sablière le recueillit chez elle, et le garda vingt ans. Quand elle mourut, Mme d'Hervart la remplaça dans le rôle de tutrice du vieux poète. La fidélité de ses amis est un témoignage touchant de son mérite et de ses qualités. Ils lui demeurèrent attachés jusqu'à sa mort, qui arriva en 1695 et fut précédée d'une conversion sincère.

56. La langue de La Fontaine est singulièrement riche ; non seulement il admet celle de tous ses contemporains jusqu'aux provincialismes et même jusqu'aux patois, mais il se plaît à reprendre au XVIe siècle une foule de vieux mots excellents que Malherbe et l'Académie avaient évincés ou laissés périr. Il les emploie toujours avec une propriété rare ; d'ailleurs hardi et neuf dans les tours de phrase et les alliances de mots. Son style a été admiré de tous ; la morale de ses *fables* n'a pas été aussi universellement louée. Plusieurs ont reproché à La Fontaine le

caractère incertain qu'il donne à ses maximes, et se sont plaints qu'elles n'enseignent pas toujours la vertu. Mais c'est mal comprendre l'œuvre de La Fontaine que d'y chercher une morale didactique. La fable est chez lui, comme la comédie est chez Molière, un tableau de la vie humaine; la leçon qu'il en tire est une vérité d'expérience, mais non un précepte. En écrivant :

La raison du plus fort est toujours la meilleure,

Il ne veut pas dire : « Cela est juste est bon », mais : « Cela est ainsi dans le monde, au moins le plus souvent. » Et la vraie morale, qui est sous-entendue, serait celle-ci : « Tâchez, tout en étant le plus juste, de n'être pas le plus faible. »

57. Lorsqu'il mourut, Fénelon dans un latin élégant et facile, dicta cet éloge du poète à son élève, le duc de Bourgogne, à qui La Fontaine avait dédié, l'année précédente, le dernier livre de ses *Fables* :

« Il n'est plus, ce poète enjoué... qui doua les bêtes d'une voix pour enseigner la sagesse aux hommes. La Fontaine est mort, et avec lui meurent les jeux malins, les ris plaisants, les grâces décentes, les doctes muses. Pleurez, ô vous qui avez à cœur l'agrément ingénu du naturel et de la simplicité nue, et l'élégance sans ornement et sans fard. A lui seul, à lui parmi les doctes, il fut permis d'être négligent. Précieuse négligence bien supérieure au style le mieux châtié. (Il est mort, mais) à jamais vivront les beautés de ses vers enjoués, tant de charmantes bagatelles, ce sel attique, cette langue persuasive, aisée, caressante. Nous ne compterons pas La Fontaine parmi les modernes, quoiqu'il soit d'hier, mais parmi les anciens, pour le charme de son esprit. » C'est bien dit; toutefois, de cette fleur d'antiquité le parfum est bien français.

Molière.

58. Il serait puéril de chercher si Molière[1] doit être regardé comme le plus grand nom dont s'honore notre littérature. Molière n'a nul besoin qu'on lui sacrifie toutes les gloires de son siècle, ainsi qu'ont fait parfois de notre temps des admirateurs un peu indiscrets de ce grand homme. Mais ce qu'il est permis de dire, c'est qu'aucune littérature ne possède un poète comique comparable à Molière. Fénelon, qui ne l'admirait pourtant qu'avec plus d'une restriction, n'a pu se défendre d'écrire : « Molière est un grand poète comique; je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères.... Il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. »

Il était né à Paris (en 1622), et, quoique fils d'un simple tapissier[2], il avait fait au collège de Clermont des études

1. Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, né à Paris (1622), mort à Paris (1673), joua la comédie en province de 1646 à 1658. Revenu à Paris, il fit jouer sur le théâtre qu'il dirigeait *l'Étourdi*, déjà joué à Lyon (1653). *Le Dépit amoureux*, joué à Béziers (1656). *Les Précieuses ridicules* (1659). *Sganarelle* (1660). *Don Garcie* (1661). *l'École des maris* (1661). *Les Fâcheux* (1661). *L'École des femmes* (1662). *La critique de l'École des femmes* (1663). *L'impromptu de Versailles* (1663). *Le Mariage forcé* (1664). *La princesse d'Élide* (1664). *Don Juan* (1665). *L'Amour médecin* (1665). *Le Misanthrope* (1666). *Le Médecin malgré lui* (1666). *Mélicerte* (1666). *Le Sicilien* (1667). *Tartuffe* (1667). *Amphitryon* (1668). *Georges Dandin* (1668). *L'Avare* (1668). *Monsieur de Pourceaugnac* (1669). *Les Amants magnifiques* (1670). *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). *Les Fourberies de Scapin* (1671). *La Comtesse d'Escarbagnas* (1671). *Les Femmes savantes* (1672). *Le Malade imaginaire* (1673).

2. Le père de Molière devint tapissier du roi *par quartier*, en 1631, il mourut en 1669, et Molière lui succéda dans cette charge Mais le père avait travaillé, comme tapissier, pour le public; le fils était seulement responsable de la garde et de l'entretien d'une partie du mobilier royal.

complètes et très fortes. Il étudia la philosophie avec Gassendi, qui le prévint contre Descartes; puis le droit à Orléans, où il prit ses licences. A vingt-trois ans, la vocation du théâtre l'entraîna dans une troupe d'acteurs de mérite, dont il devint bientôt le chef, et avec lesquels il joua sans succès à Paris et plus heureusement en province pendant douze années. En se faisant comédien, il quitta son nom de famille (Poquelin) et prit le pseudonyme de Molière.

Déjà il joignait le métier d'auteur à celui d'acteur et de directeur de troupe. Outre plusieurs petites farces, en partie conservées, en partie perdues, il composa et fit jouer à Lyon *l'Étourdi*, pièce imitée de l'italien; mais son imitation, faite de verve, écrite dans un style étincelant de gaieté, de fraîcheur et de poésie, a la valeur d'un original; à Béziers, *le Dépit amoureux*, trop long et trop romanesque à notre goût moderne, mais exquis dans certaines parties, qu'on a rapprochées facilement pour en faire une courte comédie de mœurs; sous cette forme il plaît encore vivement au théâtre.

59. Enfin Molière et sa troupe rentrent à Paris en 1658. Fort de la protection royale, il y entame aussitôt une campagne très hardie contre les vices, les travers, les ridicules et les préjugés de son temps. Il y recueille des applaudissements nombreux, et des haines plus nombreuses encore, Ses plus célèbres pièces sont *les Précieuses ridicules*, satire du style et des sentiments romanesques, mis à la mode par les héritiers affadis de l'Hôtel de Rambouillet; *l'École des maris* et *l'École des femmes;* les premières de ces innombrables *Écoles* qu'on a vues au théâtre depuis deux cents ans. *L'École des maris*, imitée des *Adelphes* de Térence, où se trouve étalé de la même façon le contraste piquant de deux éducations différentes, données par deux pères d'humeur opposée, l'un commode

et indulgent, l'autre sévère et dur; *l'École des femmes*, pièce entièrement originale et qui valut à Molière un grand triomphe et les plus vives attaques : le futur auteur des *Femmes savantes* avait voulu montrer dans cette comédie que l'ignorance n'est pas une garantie de la vertu; il répondit aux censeurs qui déchiraient son œuvre, en écrivant la *Critique de l'École des femmes*, où il explique la façon dont il a compris le genre de la comédie. « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. » Dans l'*Impromptu de Versailles*, il écrira : « L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle. » *Tartuffe*, satire violente de l'hypocrisie, dont la peinture parut longtemps dangereuse, même à la plus vraie dévotion; ce qui fit suspendre quatre ans et demi les représentations publiques de cette pièce; *Don Juan*, dernière mise en œuvre à demi comique, à demi terrible, d'une vieille légende espagnole; *le Misanthrope*, la plus achevée de ses pièces, moins une comédie qu'un tableau, sans action, d'un salon mondain, et des vices ou des passions ou des travers qui s'y rencontrent; *Amphitryon*, imité de Plaute; *Georges Dandin*, satire amère des unions disproportionnées, nouées par la vanité; *l'Avare*, éclatante peinture d'un vice suffisant pour détruire seul une famille, en relâcher tous les liens. Quelques scènes sont imitées de l'*Aulularia* (*la Marmite*) de Plaute; c'est en rapprochant les deux œuvres qu'on se rend le mieux compte que rien de ce qui a précédé Molière ne peut se comparer avec lui; on serait tenté de dire que Molière ne doit rien, même lorsqu'il emprunte, tant ses imitations reçoivent de son génie une valeur nouvelle et originale. Rappelons encore *le Bourgeois gentilhomme*, dont le titre seul dit assez la portée comique; *les Fourberies de Scapin*, trop dédaignées par Boileau; comme dans *l'Étourdi*, Molière y met

en scène, avec une verve et une gaieté intarissables, les hauts méfaits d'un valet de comédie; enfin *les Femmes savantes*, nouvelle et vive attaque contre le pédantisme féminin; et le *Malade imaginaire*, dernière pièce du fécond auteur. Il tomba mourant sur la scène en jouant le rôle du malade.

60. Ce n'est pas sans étonnement que l'on s'aperçoit que Molière fut moins admiré de ses contemporains qu'il ne l'est aujourd'hui de nous. Il eut beaucoup de partisans, mais qui ne le plaçaient pas aussi haut que nous faisons. La *Gazette* ne nomme pas Molière *une seule fois* dans ces interminables comptes rendus des fêtes de cour dont Molière était l'âme. Souvent on paraissait louer en lui l'acteur comique plutôt que l'auteur : cette méprise est fréquente; on faisait honneur à son jeu, non à son génie, du succès de ses pièces. Le public illettré et la cour, surtout le roi, lui étaient assez favorables; mais les gens de lettres, les gens du monde, les académiciens, et les salons où ils trônaient, n'admiraient Molière qu'avec toutes sortes de réserves. Boileau même finit par dire dans l'*Art poétique* que Molière, s'il eût été moins bouffon,

Peut-être de son art eût remporté le prix.

Maigre éloge. Qui donc aura ce prix, si on le refuse à Molière?

On lui reprochait surtout sa *scurrilité*, comme disait l'honnête Chapelain; en français, ses bouffonneries. Cependant les bouffonneries qui sont dans telle farce, comme *Monsieur de Pourceaugnac* (outre qu'on pourrait les défendre et les admirer), ne diminuent en rien la valeur d'une pièce sérieuse comme *le Misanthrope*. Mais accordons que l'exagération, la caricature, la charge, le *grossissement* est chez Molière un procédé constant, volontaire,

étudié, qui se glisse jusque dans les grandes pièces, abonde dans *l'Avare* n'est point rare dans *Tartuffe,* et se trouverait jusque dans *le Misanthrope.* Certains esprits délicats, peu ouverts au sentiment du comique et du ridicule, ont absolument blâmé cet emploi de l'exagération. Le scrupuleux Térence a charmé par sa discrétion les lettrés du XVIIe siècle beaucoup plus qu'il n'avait charmé les Romains. Les mêmes motifs faisaient qu'Aristophane déplut à tant d'esprits du même temps. Qui ne sent cependant que le ridicule, même grossi, même énorme, est une force dont la comédie ne peut tout à fait se passer? Refuser absolument au poète l'emploi de ce qu'on a nommé le gros comique, c'est peut-être tuer le comique même, ou tout au moins l'affaiblir, le glacer. Une certaine exagération est nécessaire à la scène; peindre le réel n'est pas le seul but, il faut encore faire sentir aux spectateurs cette réalité. Or, c'est en grossissant un trait qu'on le rend sensible.

61. Tout en s'amusant des comédies, le XVIIe siècle conservait une prévention défavorable à ce genre, et quand on se piquait de bel esprit, on affectait de mettre la tragédie au-dessus de tout. De là cette injustice des contemporains, qui se faisaient un grief contre Molière du rire même qu'il excitait chez eux. Un pamphlet de l'époque accuse sérieusement cet auteur comique de nuire à la tragédie :

> Aux farces pour jamais le théâtre est réduit...
> Ces chefs-d'œuvre de l'art, ces grandes tragédies,
> Par ce bouffon célèbre en vont être bannies.

Tant de partialité irritait Molière jusqu'à le rendre lui-même injuste envers le tragique. « Il est bien plus aisé, disait-il (dans la *Critique de l'École des femmes*), de

se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. » En cela Molière s'abusait un peu : ni l'un ni l'autre n'est aisé.

62. D'autres censures portaient sur le style de Molière, que des écrivains, des critiques considérables ont jugé avec une incroyable sévérité. La Bruyère dit : « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme et d'écrire purement. » Fénelon dit : « En pensant bien il parle souvent mal. Il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots avec la plus élégante simplicité ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. » Vauvenargues: « On trouve dans Molière tant de négligences et d'expressions bizarres et impropres qu'il y a peu de poètes, si j'ose le dire, moins corrects et moins purs que lui. » Ces jugements étonnent; on a voulu les atténuer en prétendant que La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues, avaient seulement voulu blâmer dans Molière quelques négligences ou bien le patois qu'il fait parler à ses paysans. Mais leurs critiques vont beaucoup plus loin. C'est bien le style entier de Molière qui leur déplaît, avec ce qu'il a de trop riche, d'un peu luxuriant, de poétique et d'imagé ; cette langue richement étoffée fait quelques plis par son épaisseur même, et choque ainsi des écrivains doués d'un goût pur, correct, mais un peu sec parfois dans son amour de la précision. Peut-être nous-mêmes tombons-nous dans un autre excès par notre goût trop vif pour un langage éclatant, pittoresque, original, une poésie riche de figures et de métaphores. C'est ainsi qu'on est disposé aujourd'hui à regarder *l'Étourdi*

comme une des pièces de Molière les plus précieuses par le style. Mais Voltaire qui, après tout, savait le français, en a jugé tout autrement : « Le style de cette pièce est faible et négligé, et surtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. » Et il ajoute, en parlant de l'œuvre entière de Molière : « Non seulement il se trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur des vices de construction, mais aussi plusieurs mots impropres et surannés. Trois des plus grands auteurs du siècle de Louis XIV, Molière, La Fontaine et Corneille, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. » Jugement inacceptable en ce qui concerne Corneille et La Fontaine, dont la langue est irréprochable. Mais quoi qu'aient pu dire d'aveugles admirateurs, une partie de cette réserve est fondée pour ce qui touche Molière. Il reste vrai qu'il y a dans Molière des parties négligées, des longueurs, des redites, des obscurités, non imputable à la pensée, mais au tour des phrases, à la syntaxe quelquefois un peu contournée. Qu'on songe que cette œuvre immense s'est faite en quinze ans, dans le triple labeur d'une vie surchargée où le même homme devait suffire à trois fonctions accablantes : celle d'auteur, celle d'acteur et celle de directeur de théâtre.

63. Ce qui fait l'originalité puissante et l'étonnante supériorité de la comédie de Molière, c'est qu'il a su y peindre à la fois les hommes de son temps avec des traits fort particuliers et fort ressemblants, et l'homme de tous les temps, avec les traits les plus généraux, empreints de cette large et universelle vérité qui élève une figure à la haute valeur d'un type. Par là il est digne de toute admiration. Mais il ne faut pas que cette admiration s'égare, et qu'elle finisse par nuire (comme il arrive aujourd'hui) à la pleine intelligence de l'œuvre et de

l'homme. Des fanatiques de Molière ont voulu voir en lui un génie universel. En est-il de tels? Pour eux il n'est plus seulement toute la comédie, mais toute la pensée humaine, toute philosophie, toute doctrine. Cette exagération fait qu'on prête à Molière des intentions philosophiques ou tragiques auxquelles il n'a jamais pensé.

Racine.

64. Jean Racine[1], né d'une famille de bourgeois anoblis, à la Ferté-Milon, fut élevé avec soin au collège de Beauvais, puis aux écoles de Port-Royal, où il apprit le grec, qu'il a su et aimé mieux que la plupart de nos poëtes. Il rima de bonne heure, mais assez faiblement. Ses pièces sur le mariage du roi (1660), sur la convalescence du roi (1663), lui valurent une pension et un commencement de réputation. Mais il cherchait encore sa voie ; l'amitié précieuse de Boileau contribua beaucoup à la lui révéler. Il fit jouer en 1664 sa première tragédie, *la Thébaïde*, imitée d'Euripide, de Sénèque et de Rotrou, mais surtout de Corneille, dont il suit les procédés dramatiques, sans trouver les mêmes beautés. *Alexandre le Grand* (1665) subit encore l'influence cornélienne, quoique Corneille ait, dit-on, jugé sévèrement cette pièce et voulu détourner l'auteur d'écrire des tragédies. Ses vieux maîtres de Port-Royal, par de tout autres motifs, travaillaient alors au même dessein. Racine leur répondit par deux *lettres* qui sont deux pamphlets achevés, égaux

---

1. Jean Racine, né à la Ferté-Milon (1639), mort à Paris (1699). Tragédies : *La Thébaïde, ou les Frères ennemis* (1664), *Alexandre* (1665), *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674), *Phèdre* (1677), *Esther* (1689), *Athalie* (1691). En 1668, *les Plaideurs*, comédie. *Histoire de Port-Royal*. *Lettres* à Boileau, à son fils aîné (Jean-Baptiste), à divers. En 1677, il avait été nommé avec Boileau historiographe du roi.

aux *Provinciales*, dont ils semblent la revanche; mais ils font plus d'honneur à son esprit qu'à son cœur. Il se remit au théâtre avec ardeur. *Andromaque* (1667) ouvre une série de chefs-d'œuvre qui comptera sept tragédies, à peu près parfaites, en l'espace de dix ans. *Andromaque* doit quelques traits à Homère, à Euripide, à Sénèque, à Virgile, et même à Corneille, car *Pertharite* offre presque la même donnée. Mais ce qui n'est qu'au seul Racine, c'est le charme dont il a revêtu cette figure de la veuve fidèle d'Hector; c'est la jalousie d'Hermione peinte avec une force et une vérité admirables. *Les Plaideurs* (1668), qui doivent quelques scènes aux *Guêpes* d'Aristophane, sont une amusante satire des travers des juges, des avocats et des plaideurs. Ce n'est pas une comédie profonde, mais une bouffonnerie délicate et amusante, relevée par une langue parfaite. *Britannicus* (1669) ramena Racine à la tragédie, qu'il ne quitta plus. Là, s'inspirant de Tacite, il a tracé des caractères politiques et restitué une page de l'histoire romaine avec une profondeur que Corneille lui-même, si admiré dans ce genre, n'a pas surpassée. *Bérénice* (1670), pièce vide d'action, mais non d'intérêt, est plutôt une élégie dialoguée qu'une tragédie. Seul Racine, par le charme du style et la délicatesse infinie des sentiments, pouvait réussir à tirer d'un fonds si mince une œuvre durable. Corneille vieilli eut le tort d'accepter à la même époque de traiter le même sujet, et se trouva, sans le savoir, en concurrence avec son jeune rival; Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, avait imaginé cette sorte de concours, où les conditions n'étaient guère égales. Elle mourut (1670) avant l'achèvement des deux pièces. Dans *Bajazet*, Racine met en scène une aventure toute récente dont Constantinople avait été le théâtre; il s'en excuse en disant que la distance dans l'espace, jointe à la différence des mœurs,

compense la proximité dans le temps. Ses contemporains affectèrent de lui reprocher bruyamment que ses Turcs n'étaient pas de vrais Turcs, comme s'il eût été possible, en leur montrant de vrais Turcs, d'attacher et d'intéresser des spectateurs français en 1672 ! Mais nous reviendrons sur ces reproches tant répétés contre Racine.

65. ***Mithridate*** le ramène à l'antiquité, aux sources grecques, où il puisa toujours avec bonheur. La douce figure de Monime, fiancée contre son gré au terrible roi de Pont, est une des créations les plus exquises de Racine, pourtant si riche en héroïnes touchantes ; parmi les caractères qu'il a pris chez les Grecs, Monime est le plus vraiment grec. *Iphigénie* (1674) et *Phèdre* (1677) sont tirées d'Euripide, comme *Andromaque* ; et les sujets qu'il comptait traiter plus tard étaient tous grecs (*Iphigénie en Tauride, Alceste, Œdipe*). La jalousie de ses ennemis croissait avec ses succès ; ils opposèrent à son *Iphigénie* une autre *Iphigénie* de Leclerc et Coras ; à sa *Phèdre*, une *Phèdre* de Pradon ; et une cabale habilement montée réussit pendant quelques jours à faire croire que Racine avait échoué, et que Pradon triomphait. Jamais cependant le génie de Racine n'avait rien produit d'aussi grand que cette pièce : le caractère de Phèdre, troublée par la passion, torturée par le remords, entraînée jusqu'au crime par une fureur que sa raison et sa volonté désavouent, est la plus parfaite et la plus vivante figure que le poète ait tracée. Découragé par d'injustes critiques, touché d'ailleurs de scrupules religieux, Racine, qui venait de se réconcilier avec ses amis de Port-Royal, renonça au théâtre après *Phèdre* (1677) ; il se maria et fut nommé par Louis XIV *historiographe* avec Boileau. Mais il n'était pas historien, et dans ses nouvelles fonctions il produisit peu de chose. Heureusement l'influence

de Mme de Maintenon devait le ramener encore à la tragédie, sinon au théâtre. Il composa pour la maison de Saint-Cyr, que dirigeait cette illustre femme, deux pièces sacrées, *Esther* (1689), qui y fut jouée plusieurs fois devant la cour avec un immense retentissement, et *Athalie* (1691), qui n'obtint pas la même fortune, et qui la méritait davantage. *Esther* n'a d'autre valeur que l'enchantement du style et l'admirable poésie des chœurs *Athalie* joint aux mêmes beautés l'avantage d'une composition plus vigoureuse, d'un intérêt pressant; d'une grande force dans les caractères, et d'une vérité historique assez frappante dans le langage et les sentiments prêtés au différents personnages.

Tant de chefs-d'œuvre et le respectueux dévouement de Racine pour le roi n'empêchèrent pas que le poète, après avoir plu longtemps, devait mourir à demi disgracié. On a nié cette disgrâce, qui en effet ne fut pas éclatante; quelques semaines avant sa mort Racine se préparait à partir pour Marly, avec le roi. Mais il n'est pas moins certain que Louis XIV ne le voyait plus des mêmes yeux; une lettre de Racine à Mme de Maintenon met la chose hors de doute. Ses attaches jansénistes avaient fini par déplaire. Le chagrin dut hâter sa fin (1699).

66. Le rang que tient Racine dans notre littérature est très élevé. Nous ne perdrons pas le temps à chercher s'il est supérieur ou non à Corneille. Tous deux sont très grands. Racine a placé moins haut son idéal tragique; mais il n'est resté presque jamais au-dessous.

Dans la première préface de *Britannicus*, Racine lui-même a semblé vouloir comparer son système dramatique avec celui de Corneille; à cette époque, il était jeune, hautain, un peu gâté par ses premiers succès, un peu aigri par l'injustice des reproches que lui adressaient

quelques partisans aveugles de Corneille ; il eut le grave tort d'oublier qu'un jeune homme heureux et triomphant devait beaucoup supporter de la part d'un vieillard qu'il avait brusquement supplanté dans la faveur du public. Il écrivit une page qui est une satire amère du théâtre de son rival, et surtout de ses dernières œuvres. Mais dans cette même page il traçait en quelques lignes le portrait de la tragédie telle qu'il la concevait, « une action simple, chargée de peu de matière », qui jamais ne s'écarte « du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire », mais qui s'avance « par degrés vers sa fin, soutenue seulement par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages ». Dans Corneille, en effet, ce sont les incidents extérieurs qui mettent en jeu le caractère des personnages ; dans Racine, le plus souvent, les incidents, réduits d'ailleurs au moindre nombre, naissent du jeu des caractères et sont amenés par les passions des hommes. Nulle tragédie n'est plus entièrement psychologique ; elle se passe toute dans l'âme humaine, voilà pourquoi elle a si peu besoin de décor, et se plie si aisément au joug des trois unités, n'étant guère que le dénouement d'une crise déjà commencée avant que le drame commence.

67. Puisque drame veut dire *action*, il est permis de préférer un système dramatique où l'action extérieure, le mouvement, le spectacle enfin obtient une place moins restreinte. Mais on ne saurait trop admirer le poète qui a su obtenir des effets si puissants par des moyens si modérés. Surtout on ne saurait trop louer la perfection unie et soutenue du style de Racine. Son vocabulaire est celui dont se servent communément les écrivains de son temps; seulement il s'en sert mieux que la plupart d'entre eux. Toutefois il n'use pas, comme certains puristes, de ce

procédé d'élimination par lequel s'est constitué en français ce qu'on a nommé le style *noble*, au prix de l'abandon de la moitié des mots. Dans ses *Remarques sur l'Odyssée*, il traite « ces délicatesses de véritables faiblesses ». Il n'offre point de néologismes, mais il abonde en latinismes ; tantôt parce qu'il emploie des mots, d'ailleurs usités partout, dans un sens plus voisin de leur étymologie latine ; tantôt parce qu'il use des tournures latines, qu'il assouplit habilement aux lois de la syntaxe française. C'est peut-être là le trait le plus saillant du style racinien ; il excelle dans l'art de relever les mots les plus ordinaires par la façon brillante et précise dont il les encadre ; avec des termes communs il se crée une langue neuve et personnelle, par des tours, des rapprochements, des emplois qui ne sont qu'à lui.

Un reproche adressé souvent à Racine, mais auquel Corneille lui-même n'échapperait pas tout à fait, c'est d'avoir souvent tracé, sous des noms grecs, romains ou turcs, des héros trop semblables aux gentilshommes français du temps et du monde où vivait l'auteur. Ce reproche est fondé en fait ; mais a-t-il toute la portée qu'on y attache ?

On remarquera que tous nos poètes dramatiques sans exception, les grands et les moindres, se sont toujours flattés que leurs pièces reproduisaient avec fidélité les mœurs du lieu et du temps où ils en plaçaient l'action. « J'aurais fait un crime de théâtre, dit Corneille dans l'examen d'*Horace*, si j'avais habillé un Romain à la française. » Et Racine, dans toutes les préfaces de ses tragédies, s'attache moins à prouver qu'il est bon poète, qu'à se justifier comme historien véridique. Ses adversaires ne cessaient de l'attaquer sur ce point, où ils le sentaient sensible ; et ils allaient répétant avec Saint-Évremond que Corneille seul avait le « bon goût », c'est-à-dire le sentiment juste de l'antiquité ; ou avec Segrais : « Il n'y a que

dans Corneille que le Romain parle comme un Romain, le Grec comme un Grec, l'Indien comme un Indien, et l'Espagnol comme un Espagnol. »

68. En réalité, est-il exact que Corneille soit si supérieur à Racine pour la vérité historique? et d'ailleurs ce mérite a-t-il toute la valeur qu'y attachait la critique au XVIIe siècle, avec d'autant plus d'emportement, semble-t-il, qu'on discernait alors beaucoup moins nettement que nous ne faisons aujourd'hui, les divergences de mœurs et d'idées qui séparent les lieux, les races, les siècles différents? Frappés de ces contrastes et de ces oppositions, nous commençons aujourd'hui à mieux comprendre qu'il n'est pas possible de les exprimer dans leur vérité absolue. Tout poète, et même le plus grand, s'inspire de son époque et fait bien; car les seuls hommes qu'on puisse bien connaître sont ceux parmi lesquels on vit. Une pièce dont la scène et l'action seraient placées dans le passé, et qui serait strictement vraie, semblerait moins une œuvre dramatique, qu'une restitution archéologique, c'est-à-dire froide et morte, sans nul intérêt théâtral. Ce qu'on appelle *couleur locale* doit être au théâtre une chose presque négative; le poète doit s'abstenir de choquer brusquement ce que l'histoire nous transmet des mœurs et des idées du passé. Quant à mettre sous nos yeux un personnage qui serait un vrai Grec, un vrai Romain, il n'y faut pas songer; cette sorte de résurrection serait incompréhensible au public; il n'y aurait dans chaque génération qu'un petit nombre de spectateurs capables d'en apprécier le mérite, après des études et une préparation spéciales. L'objet du théâtre est de peindre l'homme éternel, incarné dans un type particulier; non de faire revivre, à grand effort d'érudition, des civilisations éteintes. Racine, après Corneille, mais autrement, a excellé dans cette entreprise. Tout au

plus lui peut-on reprocher d'avoir un petit nombre de fois heurté trop directement ce que nous connaissons des mœurs de l'antiquité ; par exemple lorsqu'il suppose que Junie, après la mort de son fiancé Britannicus, va ensevelir sa douleur dans un cloître de vestales. C'est là un véritable anachronisme.

Nous ne reprocherons donc pas à Racine d'avoir poli, raffiné, *christianisé* ses personnages, et peint sous des noms antiques des hommes et des femmes de son temps. Mais il importe d'observer qu'en même temps que les mœurs, les caractères, le langage, subissaient cette transformation, le fond des événements, la *fable*, demeurait la même, et cette fable, tirée de vieilles légendes barbares, est barbare elle-même et affreusement sanguinaire. Deux frères s'égorgent l'un l'autre aux yeux de leur mère ; un fils, Oreste, tue sa mère pour venger son père assassiné ; Agamemnon sacrifie sa fille pour faire tourner le vent ; Phèdre accuse et fait périr son beau-fils innocent. Quel contraste entre ces crimes et le langage exquis, les sentiments raffinés, les nuances de caractères infiniment délicates que nous offrent les personnages, auteurs ou victimes de ces atrocités ! Là est peut-être le vice irrémédiable de notre tragédie classique. Mais convient-il de l'imputer au seul Racine ?

Thomas Corneille et Quinault.

69. Après les quatre grands poètes dont nous venons de parler, est-il permis de faire une petite place à deux versificateurs au moins estimables : Quinault et Thomas Corneille[1] ? « Ce cadet, dit Voltaire, n'avait pas la force et la pro-

1. Thomas Corneille, né le 20 août 1625 à Rouen, mort au Andelys le 8 décembre 1709.

fondeur du génie de l'aîné... c'était d'ailleurs un homme d'un très grand mérite et d'une vaste littérature; et si vous exceptez Racine, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère. » Jugement un peu complaisant, mais en somme à peu près équitable. Il faut accorder à Thomas Corneille que ce n'est pas un petit mérite d'avoir pu, étant le frère de Pierre, courir la même carrière non seulement sans ridicule, mais même avec quelque succès.

Moins âgé de vingt ans que son aîné, il débuta au théâtre lorsque Pierre Corneille avait déjà donné tous ses plus beaux ouvrages, en 1647, et ne cessa pas de produire jusqu'à un âge avancé. Il a laissé dix-sept tragédies et quinze comédies, pour la plupart empruntées à l'inépuisable fonds de la littérature espagnole, dont il imitait assez habilement l'intrigue compliquée et les inventions romanesques. Sa tragédie de *Timocrate*, jouée en 1656, pendant la retraite et le silence de son aîné, obtint l'un des plus grands succès dramatique du siècle, et fut jouée près de cent fois de suite, ce qui semblait alors inouï, autant qu'il est devenu banal de nos jours. Une traduction ou paraphrase en vers du *Don Juan* de Molière, faite par Thomas Corneille après la mort de l'auteur, fut longtemps préférée au texte original et demeura au répertoire jusqu'à nos jours. *Ariane*, représentée en 1672, et le *Comte d'Essex*, joué en 1678, sont, parmi ses tragédies, les seules qu'on lise encore; l'une et l'autre assez pathétiques; mais d'ailleurs faiblement écrites, comme tout le théâtre de Thomas Corneille; on ne comprend pas que Voltaire ait pu dire « qu'il parlait sa langue avec plus de pureté que son aîné ». Les prétendus solécismes de Pierre Corneille, si aigrement relevés dans le *Commentaire* de Voltaire, sont tout simplement des tournures parfaitement usitées de son temps, mais qui sem-

blaient surannées au XVIIIe siècle. Que peut-on demander aux plus grands écrivains, sinon de bien parler la langue de leur siècle, et comment exiger d'eux qu'ils devinent celle des siècles suivants, qui n'est pas toujours meilleure?

Rien n'honore plus Thomas Corneille que la tendre amitié qui l'unit toujours à son glorieux frère; tous deux avaient épousé les deux sœurs, et les deux ménages vivaient côte à côte dans une étroite union. Après la mort de Pierre, Thomas demeura le gardien vigilant de cette grande renommée. Il fut le successeur de son frère à l'Académie française, et Racine, qui l'y recevait, sut réparer généreusement les légers torts qu'il avait eus jadis envers son illustre rival, par le magnifique éloge qu'il décerna à ses œuvres devant l'Académie rassemblée (1685).

Thomas Corneille, lorsque l'âge tarit sa veine féconde, resta un érudit laborieux, un utile compilateur. Il a donné de bonnes *Observations sur les Remarques de M. de Vaugelas* (1687), un *Dictionnaire des arts et des sciences* et un *Dictionnaire géographique et historique* (1708), ouvrages bien dépassés depuis lors, mais neufs en ce temps et qui rendirent de grands services. Il eut l'un des premiers en France, et il transmit à son neveu Fontenelle ce talent rare alors, aujourd'hui si commun, de vulgariser la science et de la rendre accessible aux ignorants mêmes.

70. Entre les « victimes » de Boileau, la plus intéressante est peut-être Philippe Quinault[1], poète vraiment fort estimable, quoique auteur dramatique assez faible. Boileau lui-même convint dans la préface de ses œuvres, écrite en 1701, qu'il avait été trop sévère pour Quinault :

---

1. Philippe Quinault, né à Paris en 1635, mort en 1688; il était fils d'un boulanger; il a écrit trente pièces de théâtre, dont quatorze livrets d'opéras.

« Nous étions tous deux fort jeunes, dit-il, dans le temps où j'écrivis contre lui, et il n'avait pas fait alors beaucoup d'ouvrages qui lui ont dans la suite acquis une juste réputation. » En effet, Quinault n'avait qu'un an de plus que Boileau ; et tous deux n'avaient pas trente ans quand parut la seconde *satire*, ornée des fameux vers :

> Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
> La raison dit Virgile et la rime Quinault.

Il est vrai que Quinault a débuté à l'Hôtel de Bourgogne à dix-huit ans, par la comédie des *Rivales* (1653). La tragédie d'*Astrate* (1663) et la comédie de *la Mère Coquette* (1665) eurent un grand succès. La *Mère coquette* est une pièce agréable ; les vers y sont aisés, l'intrigue est amusante. Mais Quinault devait trouver sa vraie voie et son originalité dans un autre genre, dans l'opéra ; pendant quinze années (de 1671 à 1686) il composa les livrets de quatorze tragédies lyriques, dont Lulli écrivait la musique. Son vers harmonieux, facile et souple, son rythme aisé, mobile et flexible se prêtaient à ce genre difficile et ingrat avec un singulier bonheur ; s'il est parfois un peu prosaïque, la musique et le chant dissimulaient ce défaut ; *Atys* (1676), *Proserpine* (1680), *Roland* (1685), tiré de l'Arioste, *Armide* (1686), imité du Tasse, sont des poèmes fort remarquables, sans intérêt dramatique ; mais en maint passage, brillants de grâce et quelquefois de force. La nature avait richement doué Quinault ; s'il eût travaillé moins vite, moins sacrifié à la vogue, au succès du jour, et songé davantage à la gloire, il eût obtenu sans aucun doute une renommée moins contestée : tout l'esprit de Voltaire, qui l'admirait à l'excès, n'a pu suffire à faire oublier les railleries trop sévères, mais non tout à fait injustes, dont Boileau avait accablé l'auteur d'*Astrate*.

CHAPITRE IV

Dix-septième siècle. — Troisième période (1661-1700).

LES PROSATEURS

Bossuet.

71. Bossuet[1] est le plus grand orateur, le plus grand écrivain, le génie le plus fécond qu'ait produit le XVII[e] siècle. Né à Dijon, d'une famille de robe, destiné de bonne heure à l'état ecclésiastique, après de solides études faites chez les Jésuites dans sa ville natale, puis au collège de Navarre, à Paris, il fut ordonné prêtre, et reçu docteur en théologie la même année, en 1652. Ensuite il passa cinq ans à Metz, dans une retraite studieuse, appliquant à l'étude approfondie de l'Écriture sainte et des Pères les efforts de la plus vaste intelligence, servie par une mémoire extraordinaire et une rare puissance de travail. Son talent pour la prédication parut dès l'adolescence. Il prêcha d'abord à Metz, puis à Paris, depuis 1657 jusqu'à 1670. Ses sermons, dont un grand nombre ont

1. Jacques-Bénigne Bossuet, né à Dijon (1627), mort à Paris (1704), prêtre en 1652, *Sermons* de 1657 à 1669 ; évêque de Condom (1669). *Oraison funèbre de la Reine d'Angleterre* (1669), *d'Henriette d'Angleterre* (1670). Précepteur du Dauphin (1670). *Discours sur l'histoire universelle* (1681). Évêque de Meaux (1682). *Oraison funèbre de la reine Marie-Thérèse* (1683), *d'Anne de Gonzague* (1685), *de Michel Le Tellier* (1686), *du Prince de Condé* (1687). *Histoire des variations des Églises protestantes* (1688). *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694). *Relation sur le quiétisme* (1698).

été prononcés à la cour, devant le roi, ne furent pas publiés de son vivant. Ses manuscrits, lorsqu'il mourut, en renfermaient près de deux cents, plus ou moins complets, plus ou moins rédigés : car Bossuet n'écrivait pas pour apprendre par cœur et réciter ensuite, mais seulement pour fixer sa pensée, soutenir et châtier sa parole, selon le précepte des grands maîtres, pratiqué par Démosthène et par Cicéron, qui a dit : « La plume (*stylus*) est le meilleur maître pour apprendre à bien dire. » Mais à Meaux, Bossuet, devenu évêque et tout à fait maître de sa parole, n'écrivit plus rien, ou se servit de ses anciens brouillons en les remaniant pour son usage personnel, sans aucune intention de les publier. Aussi les manuscrits des *sermons* sont-ils dans un état matériel qui impose une tâche particulièrement délicate à ceux qui ont entrepris de les éditer et d'en restituer le texte, mal arrêté surchargé de renvois, de ratures, de transpositions.

Les sermons de Bossuet, très admirés de ses contemporains, le sont plus encore aujourd'hui par nous. Au XVIIe siècle on leur préférait généralement les sermons de Bourdaloue, écrits, il est vrai, dans une langue si forte et composés avec une logique si vigoureuse. Toutefois nous pensons qu'aucun prédicateur ne peut être mis au-dessus de Bossuet. D'abord en fondant le sermon sur la connaissance approfondie et sur l'explication détaillée du dogme, il semble avoir conçu le genre de la façon la plus édifiante au point de vue chrétien et la plus juste au point de vue littéraire. Sa langue est admirable de simplicité, d'énergie et de couleur; sa connaissance de l'Écriture sainte est merveilleuse, et les rapprochements féconds qu'il tire de l'Histoire sacrée nourrissent son éloquence d'une foule d'images neuves, de traits hardis, de figures à la fois véhémentes et naturelles. L'accent est élevé, la morale est pratique et familière.

72. En même temps qu'il prononçait ses *sermons* et de nombreux *panégyriques des saints*, Bossuet, qui avait déjà fait l'oraison funèbre de plusieurs particuliers, fut invité à prononcer celle de la reine d'Angleterre, tante de Louis XIV; et peu de mois après, celle de la fille de cette reine, Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, morte à vingt-six ans. Dans ce genre difficile, on sait jusqu'où il fut excellent; les convenances lui imposaient de décerner aux illustres morts des éloges qu'ils n'avaient pas toujours entièrement mérités, ou tout au moins de taire les parties fâcheuses de leur vie. La religion lui faisait un devoir étroit de tirer de cette vie et de leur mort une leçon applicable aux vivants. Nul n'a su, à l'égal de Bossuet, concilier dans la doctrine et dans le langage une admiration sincère pour la grandeur, même purement humaine, pour le génie, pour la gloire, avec le mépris chrétien des mêmes qualités, séparées de l'amour de Dieu. En même temps, dans ces merveilleux récits de vies éclatantes, mêlées à tous les grands événements du siècle, il a su prendre tous les tons, aborder tous les sujets, se montrer tour à tour historien, politique, philosophe et moraliste profond. Le portrait de Cromwell, le tableau de la Fronde, le récit de la bataille de Rocroi, le parallèle de Turenne et de Condé, sont des pages d'une beauté suprême. Les figures qu'a tracées Bossuet dans ses Oraisons funèbres ne sont pas toutes conformes à l'exactitude historique; mais telles qu'il les a faites, elles sont vivantes[1].

---

1. Les principales *oraisons funèbres* de Bossuet furent prononcées: celle d'Henriette de France, reine d'Angleterre, le 16 novembre 1669; celle d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, le 21 août 1670; celle de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de France, le 1er septembre 1683; celle d'Anne de Gonzague, princesse palatine, le 9 août 1685; celle de Michel Le Tellier, chancelier de France, le 25 janvier 1686; celle de Louis de Bourbon, prince de Condé, le 10 mars 1687.

73. Entre l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans (1670) et celle de la reine Marie-Thérèse (1683) treize ans s'étaient écoulés, pendant lesquels Bossuet, nommé d'abord évêque de Condom en 1669[1], avait été chargé par Louis XIV de diriger l'éducation du Dauphin. Ces nouveaux devoirs, auxquels il se consacra entièrement, avaient écarté Bossuet de la chaire chrétienne. Il écrivit pour son élève, outre divers traités élémentaires, trois ouvrages d'éminente valeur : le *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même*, solide résumé de la philosophie cartésienne; la *Politique tirée de l'Écriture sainte*, manuel des devoirs d'un roi, perpétuellement appuyé sur des textes et des exemples empruntés aux livres sacrés; l'idéal politique de Bossuet est le gouvernement d'un monarque tout-puissant, mais soumis aux lois et craignant Dieu. L'expérience a montré ce qu'il y a de chimérique et de dangereux dans cette conception : mais elle était enracinée profondément dans l'esprit de Bossuet, et en germe dans tous ses premiers écrits longtemps avant que Louis XIV lui eût confié l'éducation du Dauphin. Enfin le *Discours sur l'Histoire universelle* (1681) est un tableau magnifique, éloquent et profond des grands événements dont le monde avait été le théâtre jusqu'au temps de Charlemagne. L'idée fondamentale du livre est d'exposer l'action permanente de la Providence sur le monde : mais les trois parties qui le composent mettent cette idée en lumière de façons très différentes. La première (*les Époques, ou la Suite des Temps*) est un simple résumé des faits importants de l'histoire sacrée et profane. La seconde partie (*la Suite de la Religion*) expose l'histoire des Juifs au point de vue

1. Il ne pouvait y résider à cause de ses fonctions auprès du Dauphin; il se démit volontairement en 1671; cependant, selon Tallemant des Réaux, « l'évêché de Condom valait quarante mille livres de rente, et à demeurer sur les lieux, près de cent ».

religieux et chrétien et fait voir, dans l'ancienne loi mosaïque, la promesse et les germes de la loi nouvelle. La troisième partie (*les Empires*) est la seule vraiment historique, au sens où l'on entend ce mot aujourd'hui. Laissant de côté l'interprétation divine et providentielle, Bossuet y explique par les causes purement humaines les révolutions des empires. Les fortunes diverses, la grandeur et la décadence des vastes empires orientaux, des cités grecques, de la république romaine, sont successivement exposées et rapportées à leurs institutions, leurs lois, leurs mœurs, leurs vertus et leurs vices. Sans doute, aux yeux de Bossuet, Dieu, maître absolu des hommes, pourrait les conduire par une suite de miracles, mais il lui plaît d'user le plus souvent de moyens naturels; il est donc permis à l'historien de les démêler. C'est ce que fait Bossuet dans cette partie de son livre, œuvre entièrement neuve alors et qui marque avec éclat dans notre littérature l'avènement d'une science nouvelle, l'étude philosophique et raisonnée de l'histoire. Deux chapitres sur les Romains sont surtout pensés et écrits avec une admirable vigueur : Montesquieu a tiré de là le plus solide fond de son célèbre ouvrage, les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*.

74. A ces écrits composés pour le Dauphin, mais plus propres peut-être à éclairer des hommes qu'à instruire un enfant, il faut joindre la célèbre *Lettre au pape Innocent XI*, écrite en latin (elle est datée du 8 mars 1679), où Bossuet expose au chef de l'Église la méthode et le plan de l'éducation qu'il donnait au fils du roi de France. On y voit toute la sollicitude du maître et la justesse, la profondeur de ses idées et de ses principes en matière d'enseignement. On peut seulement lui reprocher mais) le même reproche s'adresserait aussi bien à tous ceux qui

ont écrit sur l'éducation) de compter un peu trop sur l'intelligence et le zèle de son élève. L'éducation du Dauphin n'eut pas le succès qu'on devait attendre d'un tel maître; mais il le faut attribuer surtout à l'insuffisance de l'élève, prince mou et borné, qui écouta dix ans Bossuet, sans le comprendre un jour.

75. Après l'éducation achevée, Bossuet fut nommé à l'évêché de Meaux (1681). Son autorité dans l'Église n'avait cessé de grandir. En 1671 il avait mis au jour un petit traité intitulé *l'Exposition de la foi catholique*; le succès du ce livre avait été immense; des personnages illustres de la cour, nés dans le protestantisme, s'étaient convertis au catholicisme après la lecture du traité de Bossuet. Quand s'ouvrit l'assemblée générale du clergé de France, tenue en 1682, Bossuet fut chargé de faire le discours d'ouverture. Il prononça son fameux sermon *sur l'Unité de l'Église*, profession de foi strictement catholique et fermement gallicane. C'est dans cette assemblée que furent rédigés les quatre articles célèbres qui consacraient ce qu'on nommait alors « les libertés de l'Église de France ». Bossuet y adhéra formellement, mais, contre l'opinion courante, il fut dans cette Assemblée parmi les gallicans les plus modérés et combattit vivement toute démarche qui eût pu sembler irrespectueuse envers le Saint-Siège. La même année il faisait paraître les *Méditations sur l'Évangile* et les *Élévations sur les Mystères*, deux admirables livres de piété intérieure. On lit trop peu ces livres; on ne sait pas assez que le plus actif des prélats de France était en même temps le plus pieux et le plus sage des mystiques.

Dans les années suivantes, il prononçait ses dernières oraisons funèbres; en terminant celle de Condé, il déclara qu'il ne prêcherait plus à Paris; mais les fidèles de Meaux

entendirent bien des fois encore la voix de leur pasteur, En 1688, il publiait l'*Histoire des variations des Églises protestantes*, ouvrage de controverse, qui a toute l'ampleur et la solidité d'un traité d'histoire. En 1694, dans les *Maximes et réflexions sur la comédie*, il condamne le théâtre avec une rigueur bien sévère, mais avec une éloquence passionnée qui met ce petit écrit au nombre de ses chefs-d'œuvre. Peu après commence sa longue querelle avec Fénelon au sujet du *quiétisme*, doctrine dangereuse où ce dernier avait adhéré. Fénelon fut condamné à Rome et se soumit avec une docilité qui l'honora plus qu'une victoire. Bossuet avait montré dans la lutte un acharnement qui lui fut durement reproché ; mais l'opinion publique, mieux éclairée, a maintenant reconnu qu'il avait pour lui dans cette affaire l'orthodoxie et la raison. D'autres polémiques absorbèrent les dernières années de sa vie, jusqu'au bout active et féconde.

76. L'influence de Bossuet fut immense dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Il personnifie avec éclat les doctrines de son temps en religion, en morale, en politique ; il les expose dans un style magnifique, il les propage en même temps par ses écrits et par sa puissante parole. Dans le livre aussi bien qu'en chaire, il est avant tout orateur ; son procédé, s'il est permis d'employer en parlant de Bossuet ce mot pris parfois en mauvaise part, sa méthode, si l'on veut, est la méthode oratoire ; non pas qu'on veuille dire par là que son éloquence ait jamais rien de vide ou de creux ; ni qu'il essaye plutôt d'étourdir par les mots sonores que de persuader par la force des arguments. Au contraire le fond est chez lui solide autant que la forme est belle. Mais il est vrai que ce fond n'est pas toujours original ; que les idées de Bossuet n'offrent souvent rien qui lui soit personnel ; il les prend dans son

milieu, dans le temps et dans la société où il vit ; mais il les fait siennes par le travail d'arrangement, d'exposition, de choix, d'éclaircissement, auquel il les soumet ; par le style unique et merveilleux dont il les enveloppe : semblable au foyer d'un miroir, qui ne crée pas la lumière, mais en concentre les feux épars, et les renvoie avec une force et un éclat nouveaux, tantôt sur un point, tantôt sur un autre, éclairant et illuminant tout ce qui le regarde.

77. Dans notre littérature, sa place est au premier rang parmi nos grands prosateurs classiques. Nul n'a mieux su la langue française, la langue tout entière : nul n'en a employé toutes les ressources avec plus d'ampleur, de magnificence, disons en même temps, plus d'aisance et de souplesse. Ce qu'on cite partout de lui est surtout véhément, majestueux, sublime ; mais il a tous les tons, et toutes les nuances de tons ; jusqu'à la simplicité nue, quand le sujet le commande : jusqu'à l'humilité douce et familière, quand il parle aux petits et aux humbles : jusqu'à la plaisanterie sobre mais caustique, lorsqu'il a besoin de cette arme dans la controverse. C'est que la parole ou la plume fut toujours pour Bossuet un moyen d'action ; aussi dans cette œuvre immense, comme il n'est pas une page qui n'ait son objet, il n'est pas une phrase qui n'aille à son but, ou languisse. Ce dévouement entier, absolu, à la cause embrassée, est le trait commun et saillant de ses écrits et de sa vie : cent qualités de détail se perdent chez lui dans cette qualité suprême, qui fait l'unité de son œuvre, et attache à son nom une renommée sans égale et comme un respect particulier.

Bourdaloue.

78. Il faut pardonner peut-être aux contemporains s'ils n'ont pas d'abord embrassé toute l'étendue d'un génie

aussi vaste. Ils admirèrent surtout dans Bossuet le grand évêque, le théologien solide ; ils ne le plaçaient pas assez haut comme écrivain, surtout comme orateur. Bourdaloue[1], au goût de presque tous, lui était supérieur dans le sermon. C'est une erreur dont on est bien revenu : tout en rendant justice aux grandes qualités du successeur de Bossuet dans la chaire chrétïenne, Louis Bourdaloue, jésuite, de qui un critique protestant (Vinet) a dit que sa vie pouvait se renfermer en quatre mots : « Il prêcha, il confessa, il consola ; puis il mourut. » De 1670 à 1697, Bourdaloue prêcha douze fois devant le roi l'Avent ou le Carême. De 1669 à 1704, il suffit au travail effrayant de *trente stations* complètes, sans compter beaucoup de sermons isolés. Naturellement il se répéta souvent ; mais quoiqu'on n'ait publié après sa mort qu'une partie de son œuvre, elle renferme encore cent soixante-quatre discours. Peu d'orateurs ont été plus goûtés que Bourdaloue ; à la cour, à la ville, une foule immense accourait pour l'entendre. On aimait ces longs développements moraux, cette analyse exacte du cœur, ces portraits ingénieux de nos vices et de nos défauts, où chacun reconnaissait au moins son voisin, s'il ne s'y reconnaissait lui-même ; et ce style grave, uni, sérieux, précis dont il enveloppait sa prédication. L'abbé Maury, au siècle suivant, louait encore en fort bons termes « cette puissance de dialectique, cette marche didactique et ferme, cette force toujours croissante, cette logique exacte et serrée, cette éloquence continue où tout est également plein, lié soutenu, assorti ». La flamme et l'élan font défaut ; mais il faut louer du moins l'orateur de n'avoir pas voulu montrer plus de

1. Louis Bourdaloue (1632-1704), jésuite (1648), prédicateur à Paris de 1669 jusqu'à sa mort. Ses *Sermons* n'ont été publiés qu'après sa mort (1707).

véhémence qu'il n'en ressentait dans son cœur : jamais il n'est emphatique.

79. Il y eut parmi ses contemporains quelques exceptions à l'admiration générale : la plus grave est celle qu'exprime Fénelon dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, ouvrage de sa jeunesse. Sans nommer Bourdaloue, dont il respectait le caractère et les vertus, Fénelon attaque vivement tous ses procédés oratoires, comme incompatibles avec la chaire chrétienne. Au fond Fénelon et Bourdaloue ne se faisaient pas du tout la même idée d'un orateur. Il y a plusieurs manières d'aborder la parole publique. On peut tout écrire et réciter par cœur; c'est la méthode de Bourdaloue, de Massillon. On peut tout écrire, ne rien apprendre par cœur, et réciter d'abondance : cette méthode fut probablement celle de Démosthène et celle de Cicéron ; certainement celle de Bossuet jusqu'à son épiscopat. On peut enfin ne rien écrire, ou écrire seulement quelques indications rapides, quelques points de repère ; mais beaucoup réfléchir, méditer, construire ou même achever le discours dans sa tête ; puis monter en chaire ou à la tribune et parler ; en se reposant, quant aux idées à exprimer, sur cette préparation mentale, et quant à l'élocution, sur le hasard de l'improvisation. C'est la méthode de Bossuet à Meaux : c'est celle que Fénelon suivit toute sa vie. Tous ces procédés ont leurs avantages ; selon le lieu, le sujet, les circonstances, on doit les préférer tour à tour. Le dernier, c'est-à-dire la libre improvisation de la forme, séduit plus l'imagination, répond mieux à l'idéal que nous nous faisons d'un orateur ; mais il est dangereux, et ne convient qu'aux maîtres et aux déclamateurs. Trop souvent d'ailleurs, la voix d'un orateur qui n'écrit rien, comme celle d'un chanteur harmonieux, s'évanouit avec lui, sans rien laisser après

elle. Ainsi Fénelon, qui fut un orateur au témoignage de ses contemporains, comme il prêchait toujours d'abondance, n'a transmis qu'un petit nombre de discours à la postérité.

80. Appliquant, comme on fait volontiers, sa propre méthode à tous les esprits, Fénelon pensait que l'improvisation méditée convient mieux à la prédication chrétienne, à sa nature, à sa matière, à son objet, que le sermon littéraire. Il ne pouvait goûter Bourdaloue, qui fixait d'avance la forme de ses discours jusqu'au moindre mot, et les récitait par cœur, les yeux à demi clos pour n'être pas troublé, dans ce prodigieux effort de mémoire, par la vue des objets extérieurs. Tous les autres reproches qu'il lui adresse se rattachent à celui-là; la voix un peu monotone, le geste compassé; parce que l'orateur, tout au soin de rappeler les mots, ne peut donner aucune attention réfléchie aux inflexions et aux mouvements : les divisions trop subtiles, parce qu'elles sont préparées d'avance, et à loisir, non tirées du sujet même dans le feu de l'action: la morale traitée en chaire de préférence au dogme; à quoi bon préparer d'avance, si ce n'est pour écrire des pages de choix, des morceaux brillants, des portraits, des dissertations? Là était peut-être le vice principal du sermon de Bourdaloue; sous prétexte de rajeunir le genre, il le détachait du dogme, ou du moins substituait volontiers au pur récit des faits évangéliques une interprétation symbolique assez dangereuse. Le défaut devait s'accroître au siècle suivant, au grand dommage de la véritable prédication chrétienne. Massillon paraît souvent dans la chaire un moraliste un peu profane plutôt qu'un véritable sermonnaire; ses disciples exagérèrent encore ce défaut, et le XVIIIe siècle entendit de bien singuliers sermons *sur la douceur, sur*

la politesse. Les philosophes du temps se félicitaient de cette métamorphose qui flattait leurs idées ; et Voltaire avait toujours le *Pétit Carême* de Massillon ouvert sur sa table ; mais aujourd'hui que la critique littéraire s'efforce de s'appuyer sur des faits et des vérités plutôt que sur des passions, elle convient que la décadence d'un genre commence avec le jour où ce genre méconnaît son principe ; et que, par conséquent, il n'y a plus de sermon quand le dogme est exclu du sermon. Bourdaloue est certes loin de cet excès, mais enfin sa méthode y pouvait conduire par la part exagérée qu'elle faisait à l'interprétation symbolique, à la morale pure, à la peinture des caractères et des travers de l'humanité.

Fléchier.

81. Le jour où il apprit la mort de Bossuet, Fléchier[1], alors évêque de Nîmes, écrivit à son neveu : « Une grande lumière est éteinte en Israël. Ses mœurs étaient aussi pures que sa doctrine, et je ne puis me souvenir de cet air de candeur et de vérité qui accompagnait ses actions et ses paroles, et qui le rendait si agréable ! » L'homme qui, chez ce grand orateur, ce grand écrivain, ce « père de l'Église », comme dit La Bruyère, louait d'abord d'une façon inattendue le charme, avait été lui-même un des plus ingénieux talents, un des plus attrayants esprits de son siècle ; mais le nôtre, tout en retenant son nom, qui demeure connu de tous, a un peu négligé l'œuvre de Fléchier. Fléchier, longtemps le plus étudié de nos orateurs sacrés et jugé quelquefois le plus classique, aujourd'hui n'est plus lu, même dans les classes.

Esprit Fléchier, qui fut d'abord un « précieux » très

1. Né à Pernes (Comtat Venaissin) en 1632, mort en 1710.

goûté, prolongea jusqu'à près de quarante ans une jeunesse fort innocemment mondaine, tout occupée de vers latins et français, dont l'événement du jour lui fournissait la matière. Mais ses moindres pièces, ses billets même, étaient travaillés avec un soin scrupuleux; la politesse exquise de la forme était le plus cher souci de son esprit. Il valait mieux que ces bagatelles où trop longtemps sa vie s'employa. Déjà, lorsque le conseiller d'État Caumartin, dont il élevait le fils, l'emmena en Auvergne avec lui, aux *Grands Jours*[1] de Clermont, Fléchier raconta les impressions de son voyage et l'histoire anecdotique des Grands Jours, dans des *Mémoires* qui furent lus en manuscrit, et qui, malgré leur forme légère, montraient que l'auteur savait joindre à tous les agréments de l'esprit une connaissance sérieuse des hommes et une grande variété de vues ingénieuses et neuves.

82. Un genre bien différent fonda la grande réputation de Fléchier : celui de l'*Oraison funèbre,* où il fut excellent, au goût de ses contemporains; au nôtre il ne peut soutenir la comparaison avec Bossuet; l'art est grand, chez Fléchier, mais trop souvent dégénère en artifice; le style est élégant et riche, même à l'excès; mais il est monotone dans son élégance et sa richesse; les phrases sont très habilement construites, mais on croit en voir encore l'échafaudage; l'harmonie des mots est belle, mais on sent qu'elle est cherchée. Ces qualités sont mieux à leur place dans une solennité académique; on ne s'étonne pas que Fléchier, reçu à l'Académie française (en 1673) le même jour que Racine, ait prononcé son discours avec

1. Les *Grands Jours* étaient des assises extraordinaires tenues en certaines villes à des époques indéterminées, pour prononcer en dernier ressort sur des affaires déjà jugées par les autorités locales, ou sur des causes d'une importance exceptionnelle.

un si grand succès que l'auteur d'*Iphigénie*, qui parla aussitôt après, n'en put obtenir aucun, et fut totalement éclipsé[1].

Fléchier fut élevé à l'épiscopat en 1685, à l'âge de cinquante-trois ans. Louis XIV, en le nommant, s'excusa gracieusement de l'avoir fait attendre parce qu'il ne pouvait se résoudre à l'éloigner de sa personne. Il l'envoyait alors à Lavaur, dans les Cévennes. Fléchier s'attacha si fort à ce siège obscur que quand, deux ans plus tard, le roi le nomma à Nîmes, il refusa. Il fallut un ordre exprès pour le décider à quitter Lavaur. Il vécut à Nîmes jusqu'à sa mort, laquelle arriva en 1710; tout entier à ses nouveaux devoirs, il oublia d'exercer cette éloquence qui avait porté si haut sa réputation. Les dernières années de sa vie ne nous ont transmis qu'une assez vaste correspondance, où l'on retrouve d'ailleurs toute la vivacité de son esprit, l'agrément de son humeur et cette aménité qui est le trait constant et saillant de sa physionomie.

Fénelon.

83. Fénelon est l'un des derniers venus dans cette génération de grands hommes qui décora le règne de Louis XIV. Il était né en 1651, vingt-quatre ans après Bossuet. Il appartenait à une ancienne famille noble du Périgord; il fit de brillantes études à l'université de Cahors; au collège du Plessis, à Paris, et au séminaire de Saint-Sulpice. Les premières années de son sacerdoce furent consacrées au soin spirituel des protestants nouveaux convertis. En même temps il écrivait pour la duchesse de

1. C'est pourquoi Racine détruisit ce discours sans vouloir le publier. Les principales oraisons funèbres de Fléchier sont celles de Mme de Montausier (1672), de Turenne (1676), de Lamoignon (1679), de Marie-Thérèse (1683), du chancelier Le Tellier (1686), du duc de Montausier (1690).

Beauvilliers un utile *Traité de l'éducation des filles*, où quelques vues un peu chimériques ne gâtent rien de l'excellente intention du fond (qui est un désir sincère d'éclairer l'esprit des femmes), ni du charme de la forme, toujours exquise, ni de l'utilité d'une foule d'observations et de conseils de détail qui réunissent la finesse, l'à-propos et la profondeur.

Vers le même temps Fénelon composait ses trois *Dialogues de l'éloquence*, dont nous avons parlé plus haut ; on a vu comment il opposait aux procédés oratoires de Bourdaloue et des grands prédicateurs de son temps une méthode de prédication plus simple, plus familière, et, selon lui, plus pratique et mieux adaptée aux besoins des fidèles, Fénelon eut, parmi ses contemporains, une grande renommée, comme sermonnaire ; mais sa parole, tout improvisée, ou nourrie seulement d'une préparation intérieure et générale, dédaignait de se fixer par l'écriture ; à plus forte raison ne voulait-il pas laisser publier ses sermons. Il n'a laissé paraître qu'un fort petit nombre de discours d'apparat, prononcés par lui dans des occasions solennelles[1], discours très beaux d'ailleurs, très habilement composés, très bien écrits, mais qui n'expriment pas sa manière personnelle et le genre d'éloquence qui lui était propre.

84. A l'époque de la révocation de l'Édit de Nantes (1685), Louis XIV chargea Fénelon de diriger les missions du Poitou et de la Saintonge. Avec tous les hommes de son temps, sans presque une seule exception, Fénelon n'avait pas même l'idée de la tolérance religieuse, et il était loin de désapprouver l'emploi d'une certaine contrainte pour ramener

1. Les plus célèbres sont : le *Sermon pour l'Épiphanie*, prêché aux Missions étrangères devant les ambassadeurs de Siam (1685), et le *Discours pour le sacre de l'Électeur de Cologne* (1[er] mai 1707).

les dissidents à la foi commune. On pensait alors ainsi dans tous les pays de l'Europe, et toutes les communions pratiquaient les mêmes procédés de propagande religieuse. Du moins Fénelon, dans l'exercice de ses délicates fonctions, ne se départit jamais de la modération qui lui était naturelle, et il n'acceptait qu'avec une grande répugnance l'intervention brutale du bras séculier dans ses rapports avec les nouveaux convertis. Tandis que d'autres moins scrupuleux, ou plus empressés de plaire au maître, auraient voulu brusquer les conversions au risque de multiplier les hypocrisies, il semblait craindre surtout qu'on ne voulût se hâter pour achever une œuvre où le temps et la douceur pouvaient seuls être efficaces.

En 1689, Fénelon fut nommé précepteur du jeune duc de Bourgogne, fils de l'élève de Bossuet. Aussitôt il se dévoua tout entier à la tâche difficile de redresser un prince violent, gâté, orgueilleux, presque féroce. Il réussit à dompter ce caractère « né terrible », dit Saint-Simon. Il en fit un prince doux, docile, religieux, appliqué à ses devoirs, et passionné pour le bien. On a reproché au maître d'avoir en même temps rendu son élève un peu hésitant et timoré; mais pouvait-on fléchir un tel esprit sans en briser le ressort? La méthode morale dont Fénelon s'est servi dans l'éducation du jeune duc, attentive et vigilante comme la main d'une mère, a l'avantage d'assurer au maître une très précieuse influence sur le cœur de son élève, mais elle a peut-être l'inconvénient de tendre à diminuer ou à détruire chez celui-ci l'esprit d'initiative. Les *Fables* (en prose), les *Dialogues des morts*, le *Télémaque* enfin, furent composés par Fénelon pour l'éducation du duc de Bourgogne; chaque page de ces livres porte avec elle une leçon morale immédiatement applicable; il n'en est pas une qui ne soit dictée par le désir d'arracher un défaut du cœur de l'enfant, ou d'y implanter une vertu. Louis XIV eut-il

dès ce temps connaissance de quelques fragments du *Télemaque*, et put-il se douter que le roi idéal offert à l'admiration de son petit-fils ne ressemblait pas du tout à lui-même? En tout cas il semble avoir nommé Fénelon à l'archevêché de Cambrai (1695) avant l'éducation terminée, plutôt pour l'éloigner que pour le récompenser.

85. La triste affaire du *quiétisme* commença la disgrâce officielle de Fénelon. L'archevêque de Cambrai, dans son *Explication des maximes des Saints*, avait paru adhérer à quelques-unes des maximes mystiques condamnées chez la célèbre Mme Guyon trois années plus tôt (1694). Louis XIV n'entendait rien à ces matières, mais il suivait aveuglément les avis de Bossuet, qui, persuadé des dangers qu'offrait la nouvelle doctrine, poursuivit sans ménagement devant tous les pouvoirs la condamnation des *Maximes*. Nous avons dit déjà comment Fénelon, condamné à Rome, se soumit docilement (1699) et s'honora par cette soumission, mais sans désarmer Louis XIV; car à la même époque, la publication du *Télémaque*, subrepticement faite en Hollande, achevait d'irriter le roi, qui crut voir dans les aventures du fils d'Ulysse et dans les préceptes de Mentor une satire de sa personne et de son gouvernement. Fénelon protesta en vain; il est hors de doute qu'il n'avait jamais songé à détruire chez son élève le respect dû à son aïeul; mais il est certain aussi que tous les enseignements politiques et moraux que Mentor donne à Télémaque étaient une censure détournée, mais continue, des actes de Louis XIV. Le plaisir malicieux de rechercher ces allusions, préméditées ou involontaires, fit d'abord le succès du livre; il s'est maintenu, il s'est confirmé : *Télémaque* est devenu, avec les *Fables* de La Fontaine, l'ouvrage le plus populaire de notre littérature, grâce à la beauté du style, à l'agrément des inventions, à l'adresse de la composition, et à

un sentiment délicat de la beauté antique. Car Fénelon, plongé dans les discussions théologiques les plus abstruses et livré à une controverse épineuse, demeurait en même temps un admirateur de la Grèce, un disciple charmé d'Homère et de Platon. Il les avait goûtés dès l'enfance, il les chérit jusqu'au dernier jour. Merveilleuse intelligence, capable de rassembler tous les contrastes, d'embrasser à la fois les choses les plus opposées, l'hellénisme et le mysticisme.

86. Au fond, dans ce mélange même, il entre un peu d'esprit de chimère, et le mot fameux qu'on prête à Louis XIV, à propos de Fénelon : « C'est le plus bel esprit, mais le plus chimérique de mon royaume », ce mot, qui n'a probablement jamais été dit, demeure le jugement le plus exact qu'on puisse porter sur le brillant auteur du *Télémaque*. Relégué dans son évêché, banni à jamais de Paris et de la cour, Fénelon montra tout à la fois les plus hautes et les plus solides vertus dans l'administration exacte et vigilante de son vaste diocèse ; et satisfit son incurable esprit de chimère dans les écrits politiques préparés par lui et mûris dans l'ombre en vue de la royauté future du duc de Bourgogne, qui restait son disciple fidèle et soumis. Le duc mourut avant son grand-père (1712) et ne régna pas. S'il eût régné, Fénelon, tout-puissant sur lui, fût devenu premier ministre, et eût certainement essayé de réformer la France. Ses intentions étaient pures et généreuses, mais ses moyens étaient-ils bons ? Il voulait réduire la puissance absolue des rois, mais au profit de la seule noblesse, rendre tous les pouvoirs locaux à une aristocratie de naissance, rigoureusement fermée, et au clergé, affranchi de la lourde juridiction du pouvoir royal. Il accordait à la nation des assemblées générales ou locales nombreuses, mais sim-

plement consultatives. Au fond c'était un retour au moyen âge, avec la douceur des mœurs en plus et les guerres privées en moins. Le système féodal a pu avoir sa beauté; mais croire en 1712 que le retour en était possible, même sous une forme mitigée, c'était tomber dans l'utopie. La mort du duc de Bourgogne mit à néant tous ces grands projets, et assombrit encore les dernières années de Fénelon. Il ne survécut que trois ans à son élève bien-aimé.

87. Son dernier ouvrage, le plus court, non le moins exquis, est la *Lettre à M Dacier sur les occupations de l'Académie française*, excellent morceau de critique littéraire; le premier en date qu'on ait écrit dans ce genre en France, et l'un des meilleurs. Dans les cent pages de cet opuscule, l'auteur avec un tact et une délicatesse singulière, avec une abondance de vues et d'idées vraiment merveilleuse, touche aux points les plus variés de la littérature; histoire, éloquence, poésie, grammaire, tragédie, comédie, il effleure tous ces sujets divers, et sans rien approfondir, émet sur toutes choses les observations les plus profondes : un sincère amour des lettres, surtout des lettres antiques, un sentiment très vif des plaisirs qu'elles peuvent donner, anime toutes les pages de ce livre; le dernier chapitre, consacré à la querelle des *anciens* et des *modernes*, qui venait alors de se réveiller plus vive et plus ardente que dans sa première phase, laisse deviner, malgré la modération de la forme, le goût passionné de l'auteur pour l'antiquité, en particulier pour l'antiquité homérique, pour « cette aimable simplicité du monde naissant ». Quelques vues hasardées ou fausses ne sauraient déparer cet excellent ouvrage; on s'étonne ainsi de la faveur singulière que Fénelon montre au néologisme; il croit pouvoir permettre à tous de créer des mots nouveaux, pourvu qu'ils aient un sens clair et un

son doux. Mais ce très pur écrivain se garda bien d'user pour lui-même du droit qu'il accordait libéralement à autrui. On est tenté de sourire en le voyant déclarer que notre versification française est à peu près impraticable; on se souvient que cette âme, l'une des plus poétiques qui aient jamais existé, ne put réussir à s'exprimer en vers. Fénelon, comme Platon, comme Chateaubriand, ne fut poète qu'en prose.

88. On ne connaît pas Fénelon si l'on n'a lu avec tous ses autres ouvrages ses *Lettres spirituelles*, publiées seulement après sa mort. Là, dans un style absolument uni, simple et limpide, mais volontairement dépouillé de tout agrément, il livre à des âmes d'élite le fond intime de sa pensée religieuse; elle est tout entière dans le renoncement complet à soi-même, l'anéantissement du *moi* dans l'amour divin et la soumission aveugle à la Providence. Pour exprimer cet idéal, qu'il propose à l'âme chrétienne, il crée un mot énergique (lui qui s'est contenté dans son œuvre entier du vocabulaire commun), la *désappropriation*; il veut que l'homme se dépouille de lui-même, jusqu'à n'être plus *rien*, pour que Dieu seul soit tout en lui. Il n'est pas difficile de montrer que cette doctrine pourrait devenir dangereuse, mais on doit se rassurer en pensant qu'elle ne sera jamais beaucoup suivie; comme on l'a dit finement (M. de Sacy), elle devient bienfaisante si, en voulant nous réduire à rien, elle nous amène à ne pas vouloir être tout; si, en prêchant l'anéantissement du *moi*, elle nous conduit à n'avoir qu'un égoïsme plus tolérable. En tout cas les *Lettres spirituelles* nous font connaître un Fénelon fort différent de celui que s'est forgé l'admiration du XVIIIe siècle, égarée par la lecture du *Télémaque* mal compris. Fénelon n'est pas du tout le prélat philanthrope, démocrate, humanitaire, à demi libre-pen-

seur, que la Révolution française a ménagé tout seul parmi les illustrations de l'ancien régime. A force d'opposer Fénelon à Bossuet dans un parallèle cent fois repris, on a fini par travestir un peu la vraie physionomie de l'un et de l'autre, et surtout celle de Fénelon. Au fond, tous deux défendaient, par des moyens différents, la même cause, les mêmes doctrines, les mêmes principes.

Malebranche.

89. Au XVIIe siècle, les plus illustres disciples de Descartes en France furent des prêtres; c'est Bossuet, dans son *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, où, suivant l'exemple donné par le maître, il applique la méthode aux sciences naturelles comme à la science de l'âme; c'est Arnauld dans la *Logique de Port-Royal*; c'est Fénelon dans le *Traité de l'existence de Dieu*, ouvrage disert, abondant, imagé, dans sa première partie, qui renferme l'exposition des preuves tirées du spectacle du monde; plus original et plus hardi dans la seconde, qui traite des preuves métaphysiques; la doctrine est toute cartésienne, mais la forme souvent poétique, et jusqu'au lyrisme, ne rappelle guère Descartes. Au reste la doctrine du maître laissait une liberté suffisante aux disciples. On le vit bien dans la polémique entreprise par Fénelon contre Malebranche, autre cartésien, que Fénelon combattit dans la *Réfutation du système du P. Malebranche sur la nature et la grâce*, ouvrage inspiré par Bossuet.

Si Fénelon, avec l'ardeur et l'éclat de la jeunesse, tint tête à Malebranche dans cet écrit, il faut avouer toutefois que Malebranche[1], comme philosophe, reste cepen-

1. Nicolas de Malebranche naquit et mourut à Paris la même année que Louis XIV (1638-1715). Oratorien (1660). *De la Recherche de la vérité* (1674). *Conversations métaphysiques et chrétiennes* (1677).

dant bien supérieur à Fénelon. Malebranche est un disciple de Descartes, il est vrai, mais il est de ces disciples dont l'originalité ne le cède guère à celle de leurs maîtres.

90. Après quelques années consacrées à une étude approfondie de la philosophie cartésienne, Malebranche, qui était religieux de l'Oratoire, usant de la liberté que lui accordait cette congrégation savante, publia, en 1674, son livre *De la recherche de la vérité*, qui est comme une refonte complète et originale de la doctrine de Descartes, et surtout de sa métaphysique, développée dans un sens religieux et idéaliste. Ses autres ouvrages ne sont guère que des développements du premier sur certains points qui intéressent surtout la théologie. Ces écrits non seulement sérieux, mais abstraits, parfois abstrus, et dont la lecture demande un véritable effort à l'intelligence, étaient alors recherchés, dévorés par une foule de lecteurs, hommes et femmes, et la vive polémique à laquelle ils donnaient lieu entre Malebranche, Arnauld, Bossuet, Fénelon, partageait et passionnait les esprits, aussi vivement que la politique et la littérature ont pu faire à d'autres époques. Il est vrai que chez Malebranche la beauté, la pureté du style fait accepter aisément, même à des lecteurs non philosophes, les dissertations les plus sévères. On ne comprenait pas toujours, mais on était charmé du moins de ce qu'on croyait comprendre. Nul écrivain n'avait su, depuis Platon, jeter autant de poésie dans la métaphysique. Par là s'explique le succès mondain d'un philosophe pourtant si sérieux ; mais il ne séduisait pas seulement l'esprit, il charmait l'oreille et le cœur. Il y eut à

Traité de la nature et de la grâce (1680). *Méditations métaphysiques et chrétiennes* (1684). *Traité de morale* (1684). *Entretiens sur la métaphysique et la religion* (1688). *Entretiens d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois* (1708), Etc.

Paris pendant plusieurs années des conférences suivies, où ses disciples se rencontraient, publiaient sa doctrine, et formaient autour de son nom comme une petite église dévouée, tandis que lui-même, fuyant le bruit, vivait retiré dans la solitude de l'Oratoire.

La Rochefoucauld.

91. François de La Rochefoucauld naquit, l'aîné d'une des grandes familles de France, en 1613, à Paris[1]. Sa naissance le faisait soldat : il servit avant seize ans. Toute la première partie de sa vie s'écoula dans de vaines intrigues, dont rien d'heureux ne résulta, ni pour lui, ni pour sa gloire. Il s'épuisa dans d'inutiles complots contre le cardinal de Richelieu et contre Mazarin. La Fronde finit, le laissant malade et ruiné. Il disparut dix ans pour écrire, dans l'ombre de son château, ses *Mémoires*, dont Bayle a dit qu'ils sont meilleurs que ceux de César; grande exagération, car ils n'ont ni la véracité ni la sagesse des *Commentaires* du grand capitaine. Cependant le sens historique ne manquait pas à La Rochefoucauld; il faut le féliciter d'avoir su rendre justice, en somme, à son ennemi acharné, Richelieu, en écrivant ces lignes, qui sont le jugement même de l'histoire : « Sa perte fut très préjudiciable à l'État... tant de grandeur dans les desseins, tant d'habileté à les exécuter doivent étouffer tous les ressentiments particuliers. »

A cinquante ans il reparut dans le monde, surtout dans le salon de Mme de Sablé. Là, des *précieuses* de haut rang s'amusaient à rédiger des *maximes*, comme en même

1. Mort à Paris (1680). *Réflexions ou sentences et maximes morales*. 1665, 316 maximes; 1666, 302 maximes; 1671, 341 maximes; 1675, 413 maximes; 1678, 504 maximes. Les *Mémoires* parurent à Cologne (1662).

temps l'on faisait des *portraits* chez Mlle de Montpensier, des *madrigaux* chez Mlle de Scudéry. La Rochefoucauld se prêta à ce jeu, sans se douter qu'il y trouverait la gloire vainement cherchée par lui dans la politique et la guerre. Pendant dix ans il composa ses *Maximes*, en ciselant la forme avec amour et les soumettant une à une au goût délicat d'un auditoire d'élite. Elles parurent en 1665; et le succès fut si vif que quatre éditions successives ne purent l'épuiser; chacune corrigeait et perfectionnait l'œuvre première. Lorsque Mme de Sablé s'en alla vivre dans la retraite, on lut et on corrigea les *Maximes* chez Mme de La Fayette, l'auteur d'un roman délicat et justement célèbre (*la Princesse de Clèves*), la fidèle amie de Mme de Sévigné. Dans ce salon régnait l'esprit le plus fin, le plus exquis, le plus sobre, avec une nuance de *préciosité*, dernier parfum d'un passé qui n'était plus; car depuis Molière il n'y avait plus de *précieuses*. Les *Maximes* reçurent là leur forme achevée et définitive.

92. On sait la pensée fondamentale d'où sont nées toutes les *Maximes* : c'est que, dans toutes ses actions comme dans tous ses sentiments, l'homme obéit à l'amour-propre et à l'intérêt personnel. Le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, reproche aux *Maximes* de La Rochefoucauld « qu'elles ne marquent pas assez de foi à la vertu ». Elles n'en marquent même aucune. On peut croire, il est vrai, que l'auteur voulut peindre surtout l'époque et la société où il avait vécu, plutôt que l'homme en général; mais il ne le dit nulle part; et en voulant peut-être accuser seulement les intrigants de la Fronde, il a noirci l'humanité.

Au reste, a-t-il pensé tout ce qu'il a écrit? il est permis d'en douter. Les *Maximes* ne sont pas le fruit d'une méditation solitaire et d'une expérience amère de la vie;

ceux qui l'ont dit, savent-ils qu'elles sont nées d'un jeu de société dans une réunion de beaux esprits raffinés? Qui sait pour combien put entrer dans le pessimisme de l'auteur le désir d'étonner le salon de Mme de Sablé? Ce début même du livre, cette première maxime dans sa forme brutale, semble indiquer une sorte de gageure, une affectation de paradoxe éclatant. « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » Une conviction plus profonde aurait cherché peut-être une expression moins audacieuse. La Rochefoucauld lui-même valait peut-être mieux que cet homme qu'il a dépeint: ce grand théoricien de l'égoïsme eut le bonheur d'exciter des amitiés profondes qui lui restèrent fidèles jusqu'au dernier jour.

Le cardinal de Retz.

93. Personne ne jugeait plus sévèrement La Rochefoucauld qu'un de ses plus illustres contemporains, le cardinal de Retz[1], qui fut parfois son complice et plus souvent son rival et son ennemi dans les intrigues de la Fronde. Les deux adversaires ont tracé l'un de l'autre deux portraits fidèles, nullement flattés. Retz, jeté sans vocation dans l'état ecclésiastique, devint, grâce à sa naissance et à ses talents, coadjuteur de son oncle à l'archevêché de Paris, puis cardinal et archevêque. Mais sa conduite ambiguë pendant la Fronde, où il fut l'âme de toutes les intrigues et le boute-feu de la guerre civile, finit par soulever contre lui tout le monde : et quand on fit la paix, il fut sacrifié par tous. Il passa neuf ans en

1. Jean-François-Paul de Gondi, cardinal de Retz (1614-1679), coadjuteur de l'archevêque de Paris (1643) ; cardinal en 1651 ; archevêque de Paris en 1654 ; démissionnaire en 1662. Ses *Mémoires*, écrits dans sa principauté de Commercy entre 1662 et sa mort, n'ont paru qu'en 1717.

exil, puis, s'étant démis de l'archevêché de Paris, rentra en France et vécut dans une retraite studieuse et honorable, entouré d'amis fidèles. C'est alors qu'il écrivit ses *Mémoires*, pour son seul plaisir, et sans en rien montrer même à ses plus intimes. Ils ne furent publiés que quarante ans après sa mort.

Apprécier les *Mémoires* de Retz est difficile, car le jugement qu'on en doit faire dépend du point de vue où l'on se place pour les juger. Le style y est plein de feu, de verve et d'originalité; l'art du narrateur et l'art du peintre y ont un mérite infini; les portraits surtout sont d'un maître. Le talent historique est grand; l'emploi qui en est fait, médiocre; et la véracité, suspecte. Le désir de trouver la vérité est faible et le désir de la dire est tout à fait absent. C'est une œuvre d'art que le lettré peut goûter sans scrupule, mais dont l'historien ne doit se servir qu'avec précaution. Voltaire y observe avec raison « un air de grandeur, une impétuosité de génie et une inégalité qui sont l'image de la conduite de leur auteur ».

Retz intéresse encore l'histoire littéraire par une autre qualité. Il fut éloquent dans la chaire douze ou quinze ans avant Bossuet. Son éloquence a quelque chose d'apprêté, parce qu'elle ne part pas toujours du fond du cœur, ni d'une conviction très sincère : mais dans la mesure du possible, le talent y suppléait. Le *Discours* prononcé par lui *au nom de l'assemblée du clergé de France* (30 juillet 1645) devant Louis XIV enfant est une œuvre remarquable, au moins égale aux meilleures harangues de Fléchier.

Mme de Sévigné.

94. Sous le règne de Louis XIV, trois femmes ont écrit des œuvres dignes de passer à la postérité; et même

ont mérité d'être mises au rang de nos grands écrivains classiques : ce sont Mmes de Sévigné, de La Fayette et de Maintenon.

Marie de Rabutin-Chantal [1], née à Paris en 1626, orpheline à six ans, fut élevée par un oncle dont les soins paternels lui assurèrent une forte éducation rarement donnée aux femmes dans son siècle, et même au nôtre. En 1644 (elle avait dix-huit ans), on la maria à M. de Sévigné, qui fut un époux peu digne d'une telle femme ; on a dit qu'elle l'aimait sans pouvoir l'estimer, et qu'il l'estimait sans l'aimer. Il fut tué en duel en 1651 ; veuve à vingt-cinq ans, Mme de Sévigné consacra sa vie à élever ses deux enfants ; une fille qui fut plus tard Mme de Grignan, et un fils plus affectueux, mais moins sage et moins brillant que sa sœur ; celle-ci eut toujours la première place dans le cœur de sa mère. Quand le mariage de Mme de Grignan sépara la mère et la fille, Mme de Sévigné commença cette correspondance qui est devenue le plus précieux document que nous ayons pour l'histoire morale et littéraire, anecdotique et mondaine, même religieuse et philosophique de la dernière partie du XVII[e] siècle. Très au courant de toutes les nouvelles, grâce à son esprit curieux, son coup d'œil juste et ses relations nombreuses, Mme de Sévigné les transmet jour par jour à sa fille et donne aux moindres détails un inestimable prix par le style à la fois exquis et naturel dont elle sait les conter. Sa langue est excellente, son vocabulaire abondant et puisé aux meilleures sources ; ses tours variés à l'infini, et toujours personnels; elle marque tout ce qu'elle dit d'une empreinte à elle, sans qu'on puisse trouver dans son style aucune trace de pro-

1. Marie de Rabutin-Chantal, née à Paris en 1626, mariée en 1644 à M. de Sévigné, veuve en 1651, mourut à Grignan, chez sa fille, en 1696. Le premier recueil de ses lettres, très incomplet, parut en 1726.

cédé ; toute sa rhétorique est dans la vivacité, la franchise et la naïveté de l'expression. Mais les nouvelles de la cour et de la ville ne forment pas seules toute sa correspondance ; elle se raconte aussi beaucoup elle-même, au grand plaisir du lecteur ; car on ne saurait faire connaissance avec une femme plus spirituelle et plus aimable. Très instruite, très réfléchie, liseuse infatigable de tous livres gros ou petits, sérieux ou frivoles, anciens ou nouveaux, elle a des idées sur toutes choses ; non pas toujours profondes, mais toujours piquantes et le plus souvent justes ; elle les expose avec abandon ; et, pensant ou sentant beaucoup par elle-même, elle suggère au lecteur beaucoup de sentiments ou de pensées. Ainsi peu de lectures offrent autant d'agrément et de profit que celle des lettres de Mme de Sévigné. Sa correspondance avec sa fille forme le plus riche fonds du recueil ; mais elle eut bien d'autres correspondants parmi sa famille et ses amis : tout le monde sollicitait ses lettres ; elle les prodiguait sans les compter. Celle qu'elle écrivit à M. de Pomponne sur le procès de Fouquet, à qui elle resta fidèle dans l'infortune, sont demeurées justement célèbres. Sa correspondance avec son cousin Bussy-Rabutin, très digne lui-même, par son vif esprit, de lui donner la réplique, est un chef-d'œuvre d'enjouement, de grâce et de fine raillerie. Elle n'écrit pas à tous sur le même ton ; elle excelle à discerner les gens, les sujets, les circonstances ; comme elle a toutes les sortes d'esprit, celui d'à-propos ne lui manque pas non plus. Elle eut pourtant quelques défauts, puisqu'il faut que chacun ait les siens : un peu de vanité peut-être, mais une vanité bienveillante, et une trop aveugle passion pour sa fille, ce qui lui fit juger les gens dans le monde entier, selon qu'ils se conduisaient bien ou mal avec Mme de Grignan. Ce sont là défauts innocents ; ni son style ni ses amis n'en ont souffert, ni sa gloire.

95. Quelques contemporains se doutaient déjà que Mme de Sévigné, sous leurs yeux, écrivait, au jour le jour, un chef-d'œuvre. La Bruyère, en remarquant que les femmes de son temps l'emportaient sur les hommes dans l'art d'écrire les lettres, ajoutait « qu'elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes, qu'elles placent si juste que, tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, et semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent ; il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate ; elles ont un enchaînement de discours inimitable qui se suit naturellement, et qui n'est lié que par le sens. Si les femmes étaient toujours correctes, j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'entre elles seraient peut-être ce que nous avons dans notre langue de mieux écrit. » A qui convient mieux cet éloge qu'aux lettres de Mme de Sévigné, où ne manque pas même la vraie correction, celle qui s'appuie non sur les règles des puristes, mais sur l'intelligence du vrai génie de la langue ?

Mme de La Fayette.

96. Une des fidèles amies de Mme de Sévigné, Mme de La Fayette[1], n'a pas obtenu auprès de la postérité toute la réputation qu'elle méritait. Mais ses contemporains l'estimaient fort haut, et pensaient, avec Boileau, « que nulle femme n'écrivait mieux et n'avait plus d'esprit qu'elle ». Madame, duchesse d'Orléans, qui mourut si jeune et si regrettée, Mme de Sévigné, le duc de la Rochefoucauld furent

1. Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, née à Paris, en 1634 ; mariée en 1655 au comte de La Fayette ; elle mourut en 1693.

ses amis et les confidents de ses ouvrages, qu'elle désavouait en public. Segrais[1], bel esprit et poète, auteur de quelques pastorales agréables, lui rendait le service de signer ses écrits pour elle, comme il avait signé déjà ceux de Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans. Mais du propre aveu de Segrais, le véritable auteur de *Zayde* (1670) et de *la Princesse de Clèves* (1678) est bien Mme de La Fayette. Ce dernier roman a une importance littéraire très supérieure à son étendue ; il inaugure avec bonheur une réforme complète du genre. Aux inventions extraordinaires des romans alors les plus goûtés, l'auteur substitue une action très simple; aux passions extravagantes, une analyse exacte et scrupuleuse des sentiments les plus vrais; à l'emphase du style, une langue sobre et pure, toute semblable à celle que parlaient ou écrivaient les « honnêtes gens » du temps, ainsi qu'on nommait alors les gens du monde, ceux du moins qui joignaient la politesse de l'esprit à celle des manières.

Le bon goût exquis de la forme et du fond caractérise l'œuvre et le talent de Mme de La Fayette. Tout ce qui est excessif, heurté, violent, répugne à sa délicatesse. Quelqu'un lui avait envoyé de Turin la relation un peu trop fleurie d'une séance académique. Elle lui répond finement : « Votre relation est trop belle; il ne faut point de fleurs ni d'air égayé dans ces natures de choses; il faut que tout soit noble et simple; au moins c'est le goût présent de ce pays ici... » (Lettre du 27 mai 1680.) Cette perfection sobre et vraiment attique ne peut régner qu'un jour, dans l'histoire d'une littérature; et même en ce jour, il n'est donné qu'à un bien petit nombre d'écrivains d'y atteindre.

1. Jean de Segrais (1624-1701), né et mort à Caen, fut pendant vingt-quatre ans secrétaire des commandements de Mademoiselle, et signa pour elle les *Portraits*, la *Princesse de Paphlagonie*, etc., et divers ouvrages auxquels il avait d'ailleurs plus ou moins collaboré.

Mme de La Fayette, avec la *Princesse de Clèves*, s'est rangée dans ce groupe. Avant elle, après elle, de plus grands ont écrit des œuvres qui marquent bien plus de puissance; mais on n'avait pas vu, on ne revit plus guère cette délicatesse et cette mesure propres à l'heure de la perfection.

Mme de Maintenon.

97. Françoise d'Aubigné, fille de Constant d'Aubigné, petite-fille du poète Agrippa d'Aubigné, naquit à Niort, le 27 novembre 1635, dans la prison où son père était alors renfermé. Sa vie est plus étonnante que bien des romans. Elle avait quatre ans lorsque Constant d'Aubigné, à bout de ressources, l'emmena à la Martinique, où il mourut. Ramenée par sa mère en France, à Paris, elle y excita la pitié du poète Scarron, qui avait vingt-cinq ans de plus qu'elle, et qui était depuis douze années perclus et impotent. Il lui offrit de l'épouser; elle accepta cette triste union. Veuve après dix ans de mariage, elle vécut d'une petite pension que lui faisait la reine mère; quelques personnes de la cour, qu'elle avait connues chez Scarron, lui firent confier l'éducation des enfants de Mme de Montespan. Le roi la connut ainsi, et apprécia vivement son mérite et son esprit; il lui donna en 1674 la terre de Maintenon avec le titre de marquise. Elle ménagea si habilement un crédit dont elle était digne par d'éminentes qualités, que, dix années plus tard, après la mort de la reine Marie-Thérèse, la veuve de Scarron devint (vers la fin de 1684) l'épouse de Louis XIV. Le mariage ne fut jamais déclaré, mais il fut connu et accepté de tous; et Mme de Maintenon conserva trente années durant, toute l'autorité d'une reine, sans en avoir le rang ni les honneurs. Quoiqu'elle ait été sévèrement jugée par les innombrables ennemis qu'une si étonnante faveur suscita

contre elle, en particulier par Saint-Simon, qui l'a déchirée dans ses *Mémoires*, elle ne fit pas toujours un mauvais usage de son pouvoir; et il est permis de penser que si elle eût manqué au roi vieillissant, de pires influences auraient agi sur lui d'une façon plus funeste et moins honorable. Au reste, on a beaucoup exagéré la part qu'elle prit dans le gouvernement : le roi jusqu'à la fin demeura seul maître; et il suffit d'avoir lu la correspondance de Mme de Maintenon pour savoir qu'elle n'a jamais gouverné la France.

98. Cette vaste correspondance fut publiée d'abord au XVIII[e] siècle, par un éditeur infidèle, un véritable faussaire, La Beaumelle, qui la travestit, la mutila, tronquant ici, ajoutant ailleurs, traitant ces lettres précieuses comme les matériaux d'un roman, et faisant à la mémoire de Mme de Maintenon un tort irréparable; car les originaux d'une foule de lettres ayant disparu, on ne peut plus distinguer dans une grande partie de l'œuvre ce qui appartient à l'auteur et ce qui est de La Beaumelle. Disons cependant que la plupart des mots célèbres qu'on a souvent extraits de cette édition pour peindre Mme de Maintenon comme une intrigante suspecte, une âme sèche, égoïste, et bassement ambitieuse, ont été reconnus et démontrés faux, et restitués à La Beaumelle.

Que Mme de Maintenon ait ou non souhaité l'élévation où elle parvint, il est sûr qu'elle y trouva peu de joie. Elle s'ennuya beaucoup à la cour, et ne fut heureuse que quand elle pouvait la fuir pour se réfugier dans sa chère maison de Saint-Cyr, dont l'établissement fut le premier ouvrage de sa haute fortune. Elle y faisait élever sous ses yeux deux cent cinquante jeunes filles pauvres appartenant à la noblesse. Saint-Cyr fut la seule passion de sa vie et l'objet de tous ses soins. Elle-même en rédigea les

statuts et les règlements, et les fit exécuter avec une attention vigilante et minutieuse. Presque tous ses ouvrages ont trait à la conduite de cette maison ; les trois quarts de ses lettres, dans ce qu'on a nommé la *Correspondance générale*, ne nous parlent que de Saint-Cyr ; il y faut joindre les *Entretiens sur l'éducation des filles* ; les *Conseils aux demoiselles* (de Saint-Cyr) ; les *Lettres sur l'éducation des filles* et la plupart des *Lettres historiques et édifiantes*. Tous ces ouvrages trop peu lus, trop peu connus, mettent Mme de Maintenon au premier rang parmi les moralistes qui ont écrit sur l'éducation, sur celle des femmes en particulier. Quelle profondeur dans l'observation morale, quelle intelligence du cœur, et surtout du cœur des enfants, toujours d'autant plus obscur, qu'il s'ignore lui-même ! Quelle finesse dans l'art de démêler les motifs de leur conduite et quelle justesse dans l'appréciation de leurs moindres actes !

99. Le plan d'études qu'elle a tracé pour ses élèves conviendrait peu à notre époque ; on penserait avec raison que la part faite à l'instruction positive, aux notions précises y est beaucoup trop restreinte. Dans les premières années de l'institution de Saint-Cyr, on avait voulu, il est vrai, développer brillamment le goût et l'esprit des élèves. C'est le temps des fameuses représentations d'*Esther*. Le résultat de cette tentative fut mauvais, paraît-il ; les applaudissements de la cour rendirent les jeunes actrices fières, dédaigneuses et vaines. Mme de Maintenon réduisit dès lors le plus possible les exercices de l'esprit ; tout le raffinement d'instruction fut pour ainsi dire donné au cœur, et consacré aux leçons morales.

Napoléon Ier préférait les lettres de Mme de Maintenon à celles de Mme de Sévigné, parce que, selon lui, « elles disent plus de choses ». Ne comparons pas deux œuvres

si dissemblables; Mme de Maintenon n'est pas, à bien parler, un écrivain épistolaire; elle est plutôt un moraliste. Mais sachons goûter l'œuvre sans nous soucier du cadre. Son style n'a rien de l'agrément propre à Mme de Sévigné; au reste, il est excellent, aussi bien dans les pages qu'elle écrit avec plus de soin et une correction plus scrupuleuse que dans les lettres d'affaires ou d'amitié qu'elle trace à la hâte. Elle sait les vrais principes de l'art d'écrire et se plaît à les inculquer à ses jeunes élèves : elle leur fait voir « comment le style simple, naturel et sans tour est le meilleur et celui dont les personnes d'esprit se servent »; elle leur dit « que le principal pour bien écrire est d'exprimer clairement et simplement ce qu'on pense ». Saint-Simon, son ennemi acharné, n'a pu se défendre de louer son langage « naturellement éloquent et court ». Le plus souvent son style est d'une simplicité parfaite, et même un peu nue; mais quand une grande pensée, une forte émotion l'inspire, elle arrive à la plus haute éloquence, comme dans cette page digne de Bossuet : « Que ne puis-je vous faire voir l'ennui qui dévore les grands, et la peine qu'ils ont à remplir leurs journées?... Le Roi d'Angleterre jouait hier dans ma chambre avec Mme la duchesse de Bourgogne et ses dames à toutes sortes de jeux. Notre Roi et la Reine d'Angleterre les regardaient; ce n'étaient que danses, ris et emportements de plaisirs; et presque tous avaient le poignard dans le cœur.... Ne voyez-vous pas que je meurs de tristesse dans une fortune qu'on aurait peine à imaginer, et qu'il n'y a que le secours de Dieu qui m'empêche d'y succomber? J'ai été jeune et jolie; j'ai goûté des plaisirs; j'ai été aimée partout; dans un âge un peu plus avancé, j'ai passé des années dans le commerce de l'esprit; je suis venue à la faveur, et je vous proteste que tous ces états laissent un vide affreux, une inquiétude, une lassitude,

une envie de connaître autre chose, parce qu'en tout cela rien ne satisfait entièrement; on n'est en repos que lorsqu'on s'est donné à Dieu. »

La Bruyère.

100. Nous avons deux grands tableaux de la fin du XVIIe siècle tracés par deux écrivains de génie, dans un sentiment fort différent : le premier (c'est la correspondance de Mme de Sévigné), plein de malice et de gaieté, n'est pas toujours vide de médisances, mais en somme il est écrit d'une plume optimiste et par une femme à qui l'on avait pu dire : « La joie est l'état véritable de votre âme[1] ». L'autre tableau est une satire, et une satire souvent amère, d'ailleurs faite de génie. Ce sont les *Caractères* de La Bruyère.

Jean de La Bruyère[2], Parisien, avocat au parlement de Paris, puis trésorier des finances à Caen (sans y résider), avait été chargé, sur la recommandation de Bossuet, d'enseigner l'histoire et la philosophie au jeune duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé. Sur vingt lettres seulement que nous possédons de La Bruyère, dix-sept sont adressées à Condé pour lui rendre compte de cette éducation. Lorsqu'elle fut achevée, sans voir porté beaucoup de fruits, La Bruyère resta attaché à la maison de Condé,

1. Mme de La Fayette (portrait de Mme de Sévigné).

2. Jean de La Bruyère, né à Paris, en août 1645, mort à Paris en 1696. Avocat au Parlement (1666-1673), trésorier des finances à Caen (1673-1687), précepteur du duc de Bourbon (1684-1686). Les *Caractères* parurent en 1688; ils furent publiés huit fois jusqu'à la mort de l'auteur, et sans cesse augmentés. La première édition renferme 420 *caractères* ou *portraits* ou *pensées*, formant un tout distinct; la quatrième en renferme 764. On en trouve ensuite 923 dans la cinquième, 997 dans la sixième, 1073 dans la septième, et 1120 dans la huitième.

en qualité de gentilhomme de Henri-Jules, duc d'Enghien, fils du grand Condé. Là il vit le monde, il l'étudia et s'amusa à le peindre, d'abord d'une façon discrète ; plus tard, hardiment : le livre des *Caractères* n'a cessé ainsi de se grossir depuis la première édition jusqu'à la huitième, à ce point que la première, publiée en 1688, renferme seulement 420 *caractères* détachés ; la huitième en contient 1120. Le livre avait vu le jour sous la plus modeste figure, et comme une simple traduction d'un ancien, accommodée au goût du temps : « Les Caractères de Théophraste, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle. » Une traduction de Théophraste, un discours sur Théophraste occupaient en effet ces premières pages. Dès qu'on eut vu de quoi il s'agissait dans ce livre et que Théophraste n'était qu'un prétexte, on lut les *Caractères* avec ardeur ; le succès fut inouï ; le libraire Michallet, à qui La Bruyère avait fait don du livre, gagna cent mille écus et maria sa fille à un financier qui devint fermier général.

101. La malignité publique, il faut l'avouer, entra pour beaucoup dans ce bruyant succès. On se plut à nommer les originaux des portraits que l'auteur avait tracés ; La Bruyère protesta contre les *clefs* qu'on fit paraître, et qui mettaient brutalement un nom au-dessous de chacun des *Caractères*. Il alléguait que dans les plus petites villes, le moindre bourgeois se flattait de retrouver ses voisins dans le livre ; n'était-ce pas la preuve que l'auteur, en traçant ses figures, n'avait songé à personne en particulier ? Toutefois il est hors de doute que tous les ridicules dépeints par La Bruyère avaient posé devant lui sans le savoir. Mais comme il a été discret, aucune *clef* n'est authentique et toutes doivent renfermer des erreurs.

« Je rends au public ce qu'il m'a prêté », dit La Bruyère

au commencement du *Discours* qui est en tête des *Caractères*. J'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage, il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature. »

Plus loin, expliquant très bien comment il n'a pas voulu refaire le livre de La Rochefoucauld, il ajoute : « Ce ne sont point des maximes que j'ai voulu écrire ; elles sont comme des lois dans la morale et j'avoue que je n'ai ni assez d'autorité ni assez de génie pour faire le législateur. Je sais même que j'aurais péché contre l'usage des maximes qui veut qu'à la manière des oracles elles soient courtes et concises. Quelques-unes de ces remarques le sont, quelques autres sont plus étendues : on pense les choses d'une manière différente, et on les explique par un tour aussi tout différent, par une sentence, par un raisonnement, par une métaphore ou quelque autre figure, par un parallèle, par une simple comparaison, par un fait tout entier, par un seul trait, par une description, par une peinture ; de là procède la longueur ou la brièveté de mes réflexions. »

102. Telle est la variété des procédés employés. Celle des sujets n'est pas moindre : seize chapitres partagent l'ouvrage et se succèdent capricieusement (quoique une critique ingénieuse ait voulu y chercher un ordre prémédité) : *des ouvrages de l'esprit* (c'est un excellent morceau de critique littéraire) ; *du mérite personnel ; des femmes ; du cœur ; de la société et de la conversation ; des biens de fortune ; de la ville ; de la cour ; des grands ; du souverain ou de la république ; de l'homme ; des jugements ; de la mode ; de quelques usages ; de la chaire ; des esprits forts*. Ce dernier chapitre, écrit sur un ton fort différent de celui qui règne dans les autres, est une sorte d'apologie de la religion chrétienne ; soit que La

Bruyère ait voulu faire passer sous ce pieux couvert les hardiesses de son livre ; soit que lui-même ait pensé sincèrement que le meilleur remède à nos vices et à nos travers est dans la pratique d'une foi éclairée.

Le succès merveilleux des *Caractères* ouvrit l'Académie française à leur auteur (1693). Il y mécontenta plusieurs de ses confrères en louant exclusivement dans son discours de réception ceux que la postérité devait connaître et admirer : La Fontaine, Boileau, Racine, Bossuet, Fénelon; mais en se taisant sur presque tous les autres. Ceux qu'il avait nommés n'osaient louer son discours ; ceux qu'il n'avait pas nommés le blâmaient amèrement. La suivante édition des *Caractères* fit justice des calomnies et des reproches, et imposa silence à ses ennemis.

103. Depuis longtemps le public est rallié tout entier à l'admiration sans réserve des *Caractères*; on n'a pas plus d'esprit, plus d'agrément, plus de finesse que La Bruyère; la lecture de son livre est une source de plaisirs exquis, de surprises renaissantes, de perpétuelles découvertes dans ce monde infini de l'analyse morale du cœur et de ses passions. Il n'a pas seulement peint son temps et les hommes qu'il a vus; il a été si avant dans l'étude de l'âme qu'il a retrouvé sous les différences superficielles propres à son époque, ce fonds commun et permanent de la nature humaine sur lequel chaque siècle jette sa bigarrure : il ne tient qu'à nous de nous reconnaître encore dans les *Caractères*.

Quelques préventions subsistent cependant chez certains délicats, aux yeux de qui La Bruyère n'est plus de la pure époque classique, mais le premier écrivain de la décadence et le meilleur. Boileau le trouvait affecté. L'abbé d'Olivet, héritier (d'ailleurs médiocre) des traditions du

grand siècle, lui trouvait trop d'art et trop d'esprit; quelque chose d'entortillé[1]. Il est vrai que La Bruyère cherche l'agrément, le trait, le piquant; il les trouve, mais il les cherche. C'est un admirable artisan, mais qui travaille à la loupe. Ses portraits, faits d'une multitude de petits traits finement choisis, exactement rapprochés, sont précieux par la perfection de l'ouvrage et par une ressemblance qu'on devine, plutôt que par la vie et la flamme que ne donne guère ce procédé. Rien d'étonnant si La Bruyère trouvait tant à blâmer dans Molière et s'il a refait plusieurs figures tracées déjà par celui-ci. Ce sont deux grands peintres du cœur humain, mais qui ne sont pas faits pour se comprendre et s'apprécier mutuellement. La Bruyère fait des miniatures, ou tout au plus des tableaux de chevalet; Molière a la touche plus large et peint à grands traits, à grands coups de pinceau; ses tableaux sont des fresques, qu'il faut voir d'un peu loin pour en saisir l'ensemble : de près, certains traits grossis sembleraient énormes et démesurés. Au contraire, on pourrait compter les coups de crayon dans le minutieux dessin de La Bruyère, sans en trouver un seul faux; mais on n'y trouverait pas non plus la même ampleur de main, la même puissance dans la création des figures[2].

Saint-Évremond.

104. Saint-Évremond vécut jusqu'au delà de la quatre-vingt-dixième année sans publier rien de ses écrits; il

---

1. L'abbé d'Olivet (1682-1768), continuateur de l'*Académie française* de Pellisson; ouvrages sur la grammaire; traduction de Cicéron, etc.

2. Après la mort de La Bruyère, l'abbé du Pin publia des *Dialogues sur le quiétisme*, qu'il attribuait à l'auteur des *Caractères*, Ils sont de lui, en effet, mais en partie seulement; la *préface* et les deux derniers dialogues (le 8e et le 9e) doivent être restitués

fut toutefois regardé de son temps comme une grande autorité en matière littéraire. Exilé en Angleterre, où il résida depuis 1661 jusqu'à sa mort (1703)[1], il conserva des amis dévoués qui le tenaient au courant de tout ce qui se faisait en France, et il vieillit à Londres, les yeux tournés vers Paris, sans toutefois vouloir y revenir, lorsqu'il en obtint la permission (en 1688). Ce n'est ni un homme de génie, ni un écrivain du premier ordre; mais c'est un très bel esprit, qui fut doué d'un sens critique très exercé, rare à son époque, et même en tout temps. Il servit jusqu'à l'âge de quarante-huit ans, partageant sa vie entre l'armée, le monde et les lettres. La tournure caustique de son humeur le faisait rechercher et redouter à la fois. Dans une satire dialoguée, dont le succès fut très grand, la *Comédie des Académistes*, écrite vers 1644, il raillait l'Académie française et le projet de son fameux *Dictionnaire*. Un peu plus de deux siècles plus tard, l'Académie française devait mettre au concours l'éloge de Saint-Évremond. En 1661, une disgrâce, dont les véritables motifs ne sont pas bien connus[2], l'exilait à Londres. Il y mena la vie mondaine d'un épicurien modéré, trop intelligent pour ne pas vouloir mêler à d'autres délassements moins nobles les plaisirs délicats des lettres; mais s'il écrivit beaucoup, ce fut sans faire métier d'écrivain et en préférant toujours le plaisir de converser à celui de composer.

à l'abbé du Pin; au reste, l'*Avis au Lecteur* qui est en tête de l'édition l'avoue formellement. Il ne faut pas prendre cet ouvrage pour un traité de théologie; c'est encore un écrit satirique, imité un peu des *Provinciales*. Par l'esprit qui est semé dans ces dialogues, par le style qui est excellent, ils mériteraient d'être plus connus.

1. Sauf le temps des voyages qu'il fit en Hollande.

2. Il avait critiqué vivement la politique de Mazarin et la paix des Pyrénées; mais sa disgrâce dut avoir d'autres motifs secrets qu'on ignore.

On l'a dit finement (Sainte-Beuve) : les hommes qui quittent leur pays natal au milieu de leur carrière et n'y rentrent jamais, ne changent plus; ils se fixent, s'immobilisent dans les goûts et les sentiments qui régnaient dans le pays dont ils se sont séparés, à l'époque même où ils s'en détachèrent. Saint-Évremond, contemporain des belles années et des chefs d'œuvre de Corneille, demeura fidèle aux admirations de sa jeunesse et n'apprécia jamais équitablement ce qui se fit de grand et de beau en France après son départ. Racine surtout ne fut ni bien compris, ni très goûté de lui. Quant à la littérature anglaise, il affecta de l'ignorer aussi bien que la langue, et vécut quarante-deux ans à Londres sans vouloir connaître un seul mot d'anglais.

105. Son œuvre est en parcelles, mais parmi lesquelles on en trouve plusieurs qui ont leur prix. Sans rien achever, ne faisant même qu'effleurer les sujets, il donnait à penser à des esprits plus profonds et plus laborieux, qui profitèrent après lui de ses ébauches. Ainsi, dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la république*, il hasarde des vues justes et neuves pour le temps. Montesquieu les recueillit et les développa dans ses *Considérations*. Durant la querelle des *Anciens* et des *Modernes*, il se montra impartial et adressa aux deux partis des observations fort sages ; il admirait les anciens sans croire que leur exemple pût devenir une gêne et une contrainte pour les modernes. « Il faut convenir, disait-il, que la *Poétique* d'Aristote est un excellent ouvrage; cependant il n'y a rien d'assez parfait pour régler toutes les nations et tous les siècles.... Si Homère vivait présentement, il ferait des poèmes admirables, accommodés au siècle où il écrirait. Ses poèmes

seront toujours des chefs-d'œuvre non, pas en tout des modèles. Ils formeront notre jugement, et le jugement réglera la disposition des choses présentes. » Mais son vrai génie est pour la satire; il excellait à rédiger, selon le goût de son temps, des *conversations* satiriques où l'un des interlocuteurs, qui est parfois Saint-Évremond lui-même, fait dire à l'autre plus de choses qu'il n'en veut et n'en croit dire, sur ses goûts, ses desseins ou ses opinions.

Dans cette œuvre toute morcelée, il est difficile de discerner toujours les véritables sentiments de Saint-Évremond sur beaucoup de points; il se contredit souvent et n'en paraît pas autrement confus, estimant, comme Montaigne, que la contradiction est le propre de l'homme. Il va beaucoup plus loin que Montaigne dans le scepticisme et semble se complaire, encore plus que l'auteur des *Essais,* à ne savoir pas quoi penser sur les sujets les plus graves. Son cœur un peu sec, et point du tout sublime, uniquement soucieux du plaisir et de l'occupation du moment, ne fut jamais ouvert aux tourments de l'enthousiasme, et ne ressentit jamais le dégoût des vulgarités terrestres : c'est un esprit fin, aiguisé, délicat, mais de qui l'horizon fut trop restreint toujours, et même se resserra de plus en plus. A la fin de sa longue vie, la première place dans son affection et dans ses pensées appartient décidément aux truffes et aux pêches.

Pellisson. — Nicole. — Perrault. — Fleury. — Bayle.

106. Après tant d'écrivains illustres, nommons au moins quelques hommes lettrés qui, sans sortir du second rang, ont laissé des ouvrages estimables, et ont exercé quelque influence sur leur temps.

Tel fut Pellisson[1]; appelé jeune à Paris par son compatriote Conrart, premier secrétaire perpétuel de l'Académie française, il paya sa dette envers la Compagnie qui le protégeait en écrivant l'histoire de sa fondation et de ses premières années; livre plein de faits, qui renferme en peu de pages une multitude de renseignements sur les écrivains et les événements littéraires de l'époque. L'Académie récompensa l'auteur en lui décernant d'avance, par exception, la première place d'académicien qui se trouverait vacante. Peu après, Pellisson, devenu premier commis de Fouquet, partagea tour à tour la fortune et la disgrâce de son maître. Emprisonné à la Bastille, il ne songea qu'à défendre le surintendant; il écrivit pour lui des *Discours au Roi* et des *Mémoires*, qui sont regardés avec raison comme des modèles du genre. Le style y peut sembler quelquefois trop élégant, la forme un peu apprêtée; toutefois l'émotion y est sincère, l'accent plein de chaleur, les arguments abondants et bien disposés, l'exposition intéressante jusque dans les matières les plus arides; et si Fouquet avait pu être sauvé, il l'eût été par Pellisson. Rentré en grâce en 1666, le commis de Fouquet devint même un favori de Louis XIV, et reçut la charge d'historiographe de France.

107. Le fidèle lieutenant d'Arnauld, Nicole[2], a joui en son temps d'une grande réputation d'écrivain. Les meilleurs juges, Mme de Sévigné la première, professaient

1. Paul Pellisson, né à Béziers (1624), mort en 1693. Protestant, il se convertit en 1670. Les fragments qu'il avait écrits comme historiographe ont été réunis en 1749, sous le titre ambitieux de *Histoire de Louis XIV*.

2. Pierre Nicole, né à Chartres (1625), mort à Paris (1695). Les *Essais de morale*, publiés à partir de 1671 jusqu'à la mort de l'auteur, forment vingt-cinq petits volumes de traités sur toutes sortes de sujets.

pour ses *Essais de morale* une admiration sans bornes et le mettaient hardiment à côté de Pascal, au-dessus peut-être. Aujourd'hui son style nous paraît traînant, monotone, et, pour tout dire, ennuyeux : dans cette analyse morale infiniment minutieuse, où il se complaît avec tout son siècle, Nicole nous semble manquer, non de justesse ou d'esprit d'observation, mais de trait, de force et d'originalité personnelle ; ces défauts nous gâtent même le fameux traité *Des moyens de conserver la paix avec les hommes*, que Mme de Sévigné aurait voulu, comme on sait, réduire en un bouillon qu'elle eût avalé d'un trait. Ce bouillon est devenu un peu fade. Outre ses œuvres personnelles, Nicole a pris part à presque tous les ouvrages collectifs de Port-Royal, à la *Logique*, aux *Grammaires*, à la traduction du *Nouveau Testament* ; il avait fourni le plan et la matière de plusieurs des *Provinciales* de Pascal et même avait traduit tout le recueil des célèbres lettres en latin, pour aider à les répandre dans le monde entier. Dans son particulier il était le plus doux et le plus timoré des hommes ; mais la plume à la main et à côté de ses amis, ce fut un controversiste infatigable. Toutefois l'exil eut raison de son ardeur ; il laissa Arnauld vieillir et mourir en Belgique, et négocia sa paix particulière pour obtenir de finir ses jours dans son pays.

108. Charles Perrault, l'auteur des *Contes de Fées*[1], est au nombre de ces heureux écrivains qui ont rendu leur nom immortel, sans y penser, par une œuvre écrite aux heures de loisir, sans effort et sans prétention. Protégé par Colbert, qui estimait très haut son habileté, la souplesse de son esprit, la fécondité de ses vues, Perrault, sans

1. Charles Perrault, né à Paris (1628), mort en 1703. La première édition des *Contes* est de 1697. Il est le frère de Claude Perrault, architecte, qui construisit la colonnade du Louvre.

avoir rien écrit qui compte, fut reçu dès 1671 à l'Académie française. On sait comment il y donna, innocemment peut-être, le signal d'une querelle littéraire célèbre, la querelle des anciens et des modernes; en lisant, le 27 janvier 1687, devant l'Académie rassemblée, un poème intitulé *Le siècle de Louis le Grand*, il y plaçait hardiment son époque au-dessus de toutes les autres, et parlait fort légèrement des anciens les plus révérés. Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère, et généralement tous les écrivains et tous les poètes qui faisaient le plus d'honneur à leur temps, prirent parti contre Perrault, et soutinrent la cause des anciens. Boileau mena la campagne avec une rudesse et une âpreté peut-être exagérées; Perrault tint tête à l'orage, et s'efforça de prouver la justesse de son opinion, en écrivant le *Parallèle des Anciens et des Modernes*, où il compare point par point les deux époques et montre la supériorité de la plus récente, qui profite, dit-il, des découvertes des anciens, et y ajoute les siennes propres; de sorte que le trésor de nos connaissances va toujours en grossissant; mais ce raisonnement fort bon quand on l'applique à certaines sciences, ne vaut rien dans la poésie. Après quelques années, la querelle s'apaisa d'elle-même; elle devait renaître plus tard après la mort de Boileau et de Perrault, entre La Motte et Mme Dacier [1].

Au plus fort de la dispute, Perrault avait fait paraître, en signant du nom de son fils, les *Contes de ma mère l'Oie ou Histoires du temps passé* (1697). Ces contes que chacun sait par cœur depuis l'enfance, c'est *le Petit Poucet, le Maître Chat ou le Chat Botté, Barbe Bleue. le Petit Chaperon rouge, Cendrillon, la Belle au bois dormant, Riquet à la Houppe*. Leur origine est lointaine; ils viennent de l'Inde, qui nous les a transmis lentement

---

1. Voy. ci-dessous, § 119.

à travers bien des idiomes et bien des siècles. Mais Perrault ne les a pas cherchés si loin, ni à grands frais d'érudition; il en a recueilli le fonds autour de lui; il les a ouï conter à toutes les mères, à toutes les nourrices, qui, de temps immémorial, en amusaient les petits enfants. Son rare mérite a consisté à les rédiger dans une forme charmante et cette fois définitive; assez naïve pour plaire aux enfants; assez malicieuse pour être retenue des hommes.

109. L'abbé Fleury[1] fut le collaborateur utile et discret de Fénelon dans l'éducation des trois fils du Grand Dauphin, les ducs de Bourgogne, d'Anjou, de Berry. Ses ouvrages sont nombreux, mais ce sont plutôt des compilations utiles que des écrits tout à fait originaux. Sa grande *Histoire ecclésiastique* porte témoignage de sa vaste érudition, par l'immense quantité de documents qu'il y a réunis et classés. Les *Discours préliminaires*, qu'il y a insérés au commencement de chaque période, lui appartiennent plus en propre, et ont mérité d'être publiés à part; ce qu'il y a d'original et de personnel dans ce grand monument s'y trouve résumé dans un style sobre et sain, qui ne manque ni de facilité ni d'agrément. Mais nous lisons aujourd'hui avec un intérêt particulier un court écrit de Fleury, intitulé *Traité du choix et de la méthode des études*, où, en rendant compte de l'état de l'enseignement public à son époque, il propose, assez hardiment, diverses réformes, dont plusieurs se sont faites depuis; d'autres ne sont pas encore réalisées. On est effrayé de voir que Fleury, ayant sous les yeux des programmes d'études beaucoup moins chargés que les nôtres, se plaint déjà « que les études sont

---

1. Claude Fleury (1640-1723), né à Paris. *Mœurs des Israélites* (1681) ; *Mœurs des Chrétiens* (1682) ; *Grand Catéchisme historique* (1683) ; *Du choix et de la méthode des études* (1686) ; *Histoire ecclésiastique* (1691 et années suivantes).

devenues impossibles par la multitude des choses que l'on y a comprises, et que l'on promet d'enseigner presque en même temps ». Ce sage précepteur s'efforce ensuite à élaguer de l'enseignement tout ce qui ne profite ni au jugement, ni à l'esprit; et tout ce qui s'adresse mieux à des esprits plus mûrs qu'à des enfants.

110. Pierre Bayle[1] est encore un compilateur, mais animé d'un esprit et guidé par des intentions très opposées aux intentions et à l'esprit de Fleury. Né protestant, il se convertit jeune au catholicisme; puis retourna à Calvin, et prudemment quitta la France. Professeur de philosophie à Rotterdam, il y fut mal vu et persécuté par les protestants, qui l'accusaient, non sans quelque fondement, d'être hostile au fond à toute religion révélée. Il cessa de professer, et se voua tout entier à d'immenses travaux de critique et d'érudition. Deux grands ouvrages ont consacré surtout sa renommée, et fondé son influence étendue; l'un est un journal, ou plutôt une revue, l'une des plus anciennes dans ce genre, les *Nouvelles de la république des lettres*, qui parurent de 1684 à 1689, et qu'un autre Français, Basnage, imita de 1687 à 1709 dans le journal intitulé *Histoire des ouvrages des savants*. Dans le même temps, Le Clerc publiait à Amsterdam la *Bibliothèque universelle et historique* (1686-1693). Ces *Revues* de Hollande étaient lues dans le monde entier, et surtout en France. La Fontaine, tout distrait qu'il fût, les lisait; et en disait ainsi son avis dans une jolie lettre en vers (à M. Simon de Troyes) :

Aux journaux de Hollande, il nous fallut passer,
Je ne sais plus sur quoi, mais on fit leur critique.
Bayle est, dit-on, fort vif, et s'il peut embrasser

---

1. Pierre Bayle, né dans le comté de Foix, 1647, mort à Rotterdam (1706).

L'occasion d'un trait piquant et satirique,
Il la saisit, Dieu sait, en homme adroit et fin.
Il trancherait sur tout, comme enfant de Calvin,
S'il osait; car il a le goût avec l'étude.
Le Clerc pour la satire a bien moins d'habitude;
Il paraît circonspect, mais attendons la fin;
Tout faiseur de journaux doit tribut au malin;
Le Clerc prétend du sien tirer d'autres usages;
Il est savant, exact; il voit clair aux ouvrages;
Bayle aussi; je fais cas de l'une et l'autre main.
Tous deux ont un bon style et le langage sain.
Le jugement en gros sur ces deux personnages,
    Et ce fut de moi qu'il partit,
    C'est que l'un cherche à plaire aux sages,
    L'autre veut plaire aux gens d'esprit.
Il leur plaît.....

111. Mais le principal ouvrage de Bayle est son grand *Dictionnaire historique et critique*, publié à Rotterdam, en 1697, en deux volumes in-folio, et sans cesse grossi dans les éditions suivantes par les additions successives de Bayle lui-même et de plusieurs érudits. Dans cette compilation volumineuse Bayle a dispersé un peu capricieusement les trésors de sa science étendue et de sa fine critique. Malheureusement la forme du livre (sans parler du format), la diffusion des matières, le peu d'accord des titres des articles avec le contenu, rendent le *Dictionnaire* d'un usage peu pratique. Dans cette confusion qui n'est pas sans charme, il est difficile de se faire une idée exacte des vrais sentiments de l'auteur; il plaide souvent le pour et le contre avec une impartialité qui paraît quelquefois sincère; ailleurs, un peu affectée. Aussi a-t-il fourni tour à tour des armes à tous les partis, à toutes les opinions; mais cette espèce d'indifférence qui aboutit, en dernier ressort, au scepticisme, est surtout favorable à l'incrédulité. De là l'immense crédit dont l'œuvre de Bayle a joui au XVIIIe siècle dans le parti dit des *philosophes*.

Dans l'histoire littéraire aussi bien que dans la nature, il y a peu de transitions brusques; l'esprit du XVII[e] siècle se prolonge au XVIII[e] chez quelques écrivains attachés au passé par goût, par caractère ou par éducation. En revanche, la manière littéraire et les tendances d'esprit du XVIII[e] siècle se montrent déjà nettement dans l'œuvre hardie, piquante et brillante de ces trois contemporains des plus belles années du grand règne : Bayle, Saint-Évremond, La Bruyère.

CHAPITRE V

Dix-huitième siècle. — Première période (1701-1720).

112. Le XVII[e] siècle avait eu pleinement conscience de l'incomparable génie des écrivains qu'il avait vus naître et fleurir[1]. « Le *Dictionnaire de l'Académie*, lit-on dans la *Préface* de la première édition donnée en 1694, a été commencé et achevé dans le siècle le plus florissant de la langue française. » Dans son légitime orgueil, ce siècle se flattait que l'œuvre de ses écrivains eût à jamais « fixé la langue ». L'abbé Tallemant disait dans un *discours* prononcé à l'Académie en 1676 : « Qu'on ne parle plus de changement dans notre langue, elle est fixée à jamais par tant de rares ouvrages; et le Ciel préserve ceux qui nous suivront de la voir changer! »

1. Voyez notre *Histoire de la langue française*. Paris, Delalain, 1883, in-12.

Le Ciel ne les en préserva point, ni ne pouvait les en préserver. Les langues ne se fixent jamais, sinon quand elles sont entièrement mortes. Les grands siècles littéraires peuvent seulement retarder, ralentir le mouvement qui entraîne les langues vivantes vers de continuels changements. Le XVIIe siècle a certainement produit cet effet sur notre langue; elle se transforma moins vite après cette ère classique qu'elle n'avait fait auparavant, mais elle se modifia néanmoins, dans son vocabulaire et dans sa syntaxe. La plupart de ces modifications ne furent guère heureuses. En 1714, Fénelon écrivait déjà[1]: « Il me semble qu'on a gêné et appauvri notre langue depuis environ cent ans en voulant la purifier. » Qu'eût-il dit cinquante ans plus tard? Une fausse recherche de la noblesse, un souci exagéré d'écrire d'une façon polie, avaient jeté beaucoup d'auteurs dans une froideur monotone. En croyant alléger le style, on l'avait amaigri; on était clair et limpide, mais incolore. Dans la célèbre préface qu'il a écrite en tête de l'édition du *Dictionnaire de l'Académie* donnée en 1835, Villemain caractérise ainsi avec beaucoup de justesse et de modération les défauts de la langue du XVIIIe siècle: « Si la langue s'enrichit encore de combinaisons et de formes heureuses, si la prose surtout se dégagea parfois de quelques lenteurs, si l'étude plus générale des sciences introduisit dans l'usage plusieurs termes nouveaux et nécessaires, le naturel et la pureté du style s'affaiblirent. Voltaire lui-même, s'il ménageait avec un goût exquis le caractère de notre idiome et ne le surchargeait d'aucun faux ornement, en émonda parfois le jet vigoureux, et n'en retint pas toutes les richesses. Sa langue si correcte et si facile a moins de nerf et de physionomie que celle du siècle précédent. » La poésie surtout

1. Dans la *Lettre à M. Dacier sur les occupations de l'Académie française.*

est en pleine décadence sous le règne de Louis XV : les versificateurs abondent, mais les poètes sont en bien petit nombre. L'honneur du siècle et ses titres véritables sont ailleurs ; ils sont dans ces parties de la littérature qui relèvent surtout de l'esprit critique et scientifique, de l'observation, du raisonnement.

On peut distinguer quatre périodes dans l'histoire littéraire du XVIIIe siècle. La première comprend les dernières années du règne de Louis XV, époque de transition et de préparation, où toutes les idées nouvelles se font jour sans dominer encore. La seconde s'étend jusqu'au milieu du siècle : c'est une époque de réaction vive contre le siècle précédent, mais tempérée encore par un respect profond des chefs-d'œuvre littéraires qu'il avait vus naître. La troisième va de 1750 environ jusqu'aux années qui précèdent immédiatement la Révolution ; elle appartient aux philosophes et aux encyclopédistes, qui dirigent contre l'ancien ordre de choses une lutte violente. La quatrième période est celle de la Révolution française, qui renouvelle brusquement tout l'esprit de la littérature, sans en renouveler d'abord la forme.

Regnard.

113. Les poètes contemporains de la vieillesse de Louis XIV, faibles disciples de ceux qui avaient charmé l'époque brillante du grand règne, paraissent encore estimables, si on les compare avec ceux qui leur succédèrent (Voltaire excepté). Ce sont Regnard, Crébillon, La Motte, Fontenelle, Jean-Baptiste Rousseau. Regnard[1] est certainement le seul entre les héritiers de Molière qui rappelle,

1. Jean-François Regnard, né et mort à Paris (1655-1709). *Le Joueur* (1696). *Le Distrait* (1697). *Démocrite* (1700). *Le Légataire universel* (1708). *Épîtres*, *Satires*, etc. *Relations de voyage*, etc.

au moins par les riches qualités du style, le maître inimitable. Après une jeunesse aventureuse qui l'entraîna de Paris à Alger, où il fut esclave, et d'Alger en Laponie, il revint en France, et, dans les loisirs d'une vie épicurienne, se prit de goût pour le théâtre, et fit jouer de petites pièces qui furent bien accueillies. Encouragé par ce succès, il écrivit *le Joueur*, son chef-d'œuvre (1696), comédie de mœurs, où, sans atteindre à la profondeur de Molière, il sut du moins retracer avec vivacité l'aspect extérieur, l'allure, le langage et les ridicules de la passion du jeu. Dans *le Distrait* (1697), la peinture est trop superficielle; mais les détails sont plaisants. Regnard fait rire ; après tout, c'est une qualité dans la comédie ; sa gaieté est intarissable ; dans *le Retour imprévu* (1700), dans *le Légataire universel*, cette gaieté va jusqu'à la bouffonnerie mais le style reste excellent, plein de verve et quelquefois de poésie.

Il ne faut ni comparer Regnard avec Molière, ni le mettre trop au-dessous. Le vieux Boileau ne s'y trompa point. Regnard avait écrit contre lui une riposte à la satire X (*Contre les Femmes*). Boileau, blessé, avait répondu en nommant Regnard à côté de poètes décriés dans l'épître X (*A mes vers*), publiée en 1695. Mais bientôt *le Joueur* parut; Boileau pardonna à Regnard, effaça son nom; et plus tard, à quelqu'un qui lui disait : « Regnard est médiocre », il répondit : « Il n'est pas médiocrement gai ». Regnard lui dédia sa comédie des *Ménechmes* en 1705, pièce imitée de Plaute, où il tirait de la ressemblance de deux frères jumeaux les situations les plus imprévues et les plus plaisantes. Mais le plus durable mérite de Regnard est dans son style, plein de franchise et de naturel, de verve et de gaieté: c'est la perfection même de la versification comique.

Dancourt.

114. Au contraire Dancourt[1] écrivit presque toujours en prose ; lorsqu'il s'essaya à rimer, il fut mauvais. Ce n'est pas un écrivain, au reste ; mais c'est peut-être un comique, au moins dans un ordre inférieur. Il n'est pas un grand moraliste : il n'a pas pénétré très avant dans l'étude du cœur humain ; mais il a observé avec attention et rendu vivement et plaisamment les mœurs, les usages, les modes, les travers, les prétentions, tous les ridicules de ses contemporains. L'homme qu'il connaît et dépeint, qu'il fait vivre, marcher, parler, n'est pas l'homme universel, de tous les lieux, de tous les siècles, que toutes les générations reconnaîtront en s'y reconnaissant elles-mêmes : c'est celui de la fin du XVII[e] siècle et du commencement du XVIII[e], dans ce qu'il a de plus particulier, de plus local, de plus extérieur et de plus saillant. A ce titre le théâtre de Dancourt est précieux comme un recueil de témoignages piquants sur les mœurs de cette époque. Il s'en faut toutefois qu'il faille la chercher là tout entière, on en concevrait une idée beaucoup trop défavorable. Comme la plupart des comiques, Dancourt a vu surtout et dépeint les vices et les travers. Les honnêtes gens sont moins rares dans la vie qu'au théâtre, parce que sur la scène ils sont moins amusants que les autres. Le monde que Dancourt a décrit est un monde assez décrié. Regnard, son contemporain, a mis aussi beaucoup de fripons sur la scène ; mais chez lui l'élégance du vers et la beauté du style recouvrent agréablement la vulgarité du fond. Dancourt n'a pas la même ressource ; sa prose vive et facile,

1. Florent Carton Dancourt (1661-1725), acteur et auteur comique. *Le Chevalier à la mode* (1687). *Les Bourgeoises de qualité* (1700). *La Comédie des comédiens* (1710), etc. Quarante-sept pièces écrites dans un espace de trente-deux ans (1686-1718).

mais négligée, écrite au courant d'une plume aisée et légère, reproduit dans sa trivialité naturelle et crue la conversation de ses divers personnages, marchands, bourgeois, financiers, hommes de loi, aventuriers, paysans, soldats, comédiens, valets.

On ne lit plus, on joue encore moins les contemporains et rivaux de Regnard et de Dancourt : Dufresny[1], qui semait l'esprit dans ses pièces, mais à qui cette qualité ne peut tenir lieu du talent dramatique dont il est dénué; Boursault[2], qui, sans grande dépense de style ou d'esprit, sut faire réussir au théâtre des comédies à tiroir où il raillait doucement les travers du jour; Brueys et son fidèle associé, Palaprat[3], qui eurent l'heureuse idée d'exhumer une vieille farce du moyen âge (*Maître Pathelin*), et, tout en la gâtant un peu par des enjolivements au goût de leur siècle, surent en tirer une comédie amusante (*l'Avocat Patelin*) et rappelèrent ainsi aux Français que leurs pères avaient possédé quelque instinct comique avant Molière.

Crébillon.

115. Après la retraite de Racine, la tragédie était tombée tout à coup dans une décadence profonde; parmi les successeurs du grand poète, plusieurs étaient ses ennemis, comme Pradon; d'autres ses disciples, comme Campistron et Danchet; disciples et ennemis, Pradon, Danchet, Campistron se valaient. Entre Racine et Crébillon une seule pièce tragique parut, dont le nom sur-

---

1. Charles Rivière-Dufresny (1648-1724).

2. Edme Boursault (1638-1701). *Le Mercure galant* (1683). *Ésope à la ville* (1690). *Ésope à la cour* (1701), qui eut un succès posthume.

3. Brueys (1640-1723). Palaprat (1650-1721). *L'Avocat Patelin* est de 1706. *Le Grondeur*, agréable comédie des mêmes auteurs, fut jouée en 1691.

vive : le *Manlius* de La Fosse (1698)[1], qui rappelle parfois, sans trop de désavantage, le grand style de Corneille.

Crébillon[2], jugeant que les fades élèves de Racine avaient énervé la tragédie, entreprit de rajeunir un genre épuisé, en excitant l'émotion chez les spectateurs par les plus violents moyens, et en étalant sous leurs yeux d'effroyables traits de perversité. Dans *Atrée et Thyeste*, un frère offre à son frère une coupe remplie du sang de son fils. Dans *Rhadamiste et Zénobie*, qu'on estime le chef-d'œuvre de l'auteur, un père poignarde son propre fils. Ainsi Crébillon fait de la terreur le principal et presque l'unique ressort de la tragédie ; et il réussit souvent à émouvoir par ce procédé, dont l'abus est si dangereux. Mais il varie trop peu ses moyens d'intéresser ; malgré la diversité des sujets, ses pièces semblent monotones. Il abonde en beaux vers, vigoureux et bien frappés, mais isolés. La trame ordinaire de son style est lâche et souvent peu correcte. Il est parfois déclamatoire, et presque toujours théâtral plutôt que dramatique. Dans sa longue carrière, il connut tour à tour les grands succès et les revers. Déjà vieux, presque oublié, après quinze ans de silence, il fut arraché à sa retraite par les ennemis de Voltaire, qui voulaient opposer un rival à l'auteur trop heureux de *Zaïre* et d'*Alzire*. *Catilina* (1742) fut accueilli avec un enthousiasme qui ne put longtemps se soutenir. A quatre-vingt-un ans, Crébillon fit encore jouer le *Triumvirat*, dernier et malheureux enfant de sa longue vieillesse. Il mourut huit ans plus tard, dans sa quatre-vingt-neuvième année. Son nom est resté célèbre, mais on

1. Antoine de La Fosse (1653-1708).

2. Crébillon (1674-1762), né à Dijon, poète tragique : *Idoménée* (1705). *Atrée et Thyeste* (1707). *Électre* (1709). *Rhadamiste et Zénobie* (1711). *Xerxès* (1714). *Sémiramis* (1717). *Pyrrhus* (1726). *Catilina* (1742). *Le Triumvirat* (1754).

ne joue plus ses pièces, et d'Alembert trouvait déjà que la lecture en est « raboteuse et pénible ».

Fontenelle.

116. Fontenelle[1], le seul écrivain qui ait vécu cent ans (encore lui manqua-t-il un mois pour achever le siècle), doit une partie de sa réputation à cette longévité qui le fit contemporain de plusieurs générations très diverses. Neveu des deux Corneille, il vint de bonne heure à Paris chercher fortune auprès de ses oncles. Mais il échoua au théâtre, et ses tragédies furent sifflées. Il chercha sa voie ailleurs; il publia des *Dialogues des Morts* (1683), où il s'amusa à faire converser ensemble les personnages les plus disparates et à surprendre le lecteur par le dénouement paradoxal et imprévu des entretiens; il écrivit des *Pastorales*; mais Fontenelle, bel esprit, sec et prosaïque, était l'homme le moins fait pour célébrer la nature et faire parler les bergers. Enfin il révéla son véritable talent en composant les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, ouvrage d'un genre secondaire, mais neuf, où il sut le premier faire entendre et goûter aux gens du monde les grandes découvertes de la science, dans un langage exact et précis, quoique entaché d'un peu d'afféterie. Il ne demandait à ses lecteurs et à ses lectrices « que la même application qu'il faut donner à la *Princesse de Clèves* ». C'est ce qu'on appellerait aujourd'hui un livre de vulgarisation. Notre siècle en possède beaucoup de tels, mais le XVIIe siècle n'en avait pas un seul, et cet heureux essai fut accueilli avec faveur. Devenu membre de l'Académie

---

1. Fontenelle (1657-1757), fils d'une sœur des Corneille. Plusieurs tragédies et opéras. *Dialogues des morts* (1683). *Poésies pastorales* (1688). *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Il fut secrétaire de l'Académie des sciences depuis 1697. *Éloges des Académiciens* (1708 et 1717).

française et secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, Fontenelle persévéra dans la voie où il avait trouvé le succès; il écrivit l'*Histoire de l'Académie des sciences*, et les *Éloges des Académiciens*; ce dernier ouvrage est le chef-d'œuvre de son auteur. Non qu'il s'y montre un grand savant lui-même, mais du moins il excelle à faire connaître au public, qui les ignorait, les grands travaux des savants, ses collègues, et dans cette besogne en apparence ingrate il fait preuve d'une intelligence vaste et souple, et d'un rare talent d'exposition. C'est un mérite que d'avoir su enseigner à son siècle le respect de la science; et persuader à la science de moins dédaigner l'art d'écrire. Il est vrai que cette souplesse d'esprit qui permet à l'écrivain de s'intéresser à tant de sujets divers, coûte parfois quelque chose à la sûreté du goût littéraire. Dans la querelle qui divisait, à la fin du XVIIe siècle, les partisans des anciens et ceux des modernes, Fontenelle, avec La Motte, se déclara pour les modernes[1], et, par les arguments qu'il apportait à la défense de sa cause, laissa voir trop souvent qu'une certaine infirmité du goût le rendait insensible à la beauté des chefs-d'œuvre antiques.

117. Cette querelle fameuse occupa stérilement beaucoup de bons esprits pendant près de cinquante années, entre 1670 et 1720; pendant un demi-siècle on disputa sur les mérites comparés des anciens et des modernes. Des deux parts on apportait des arguments bien faibles et la question était mal posée. Car, si les anciens ont fait des chefs-d'œuvre, il ne s'ensuit pas que les modernes soient fatalement condamnés à ne produire que des œuvres

---

1. Dans une *Digression sur les anciens et les modernes* qu'il réunit à ses *Églogues*.

médiocres. D'autre part, les partisans des modernes s'abusaient en disant que ceux-ci étaient nécessairement supérieurs aux anciens, par cela seul qu'ils leur succédaient et profitaient ainsi de toute l'expérience accumulée avant eux, à laquelle ils joignaient leurs propres efforts. Ce raisonnement, qui n'est pas même excellent lorsqu'il s'applique aux sciences mathématiques ou à la physique, devient tout à fait faux lorsqu'on veut l'étendre à la littérature et surtout à la poésie. Dans ce domaine, la tradition fait peu de chose; le génie presque tout. Celui qui vient le premier, un Homère, par exemple, s'il a le plus de génie, pourra être le plus grand. On alléguait vainement qu'il avait vécu dans une société barbare : le milieu le plus civilisé n'est pas toujours le plus favorable à la poésie. Le XVIII[e] siècle en offre une preuve frappante. Les partisans des anciens ne réussirent pas même à réveiller le goût des fortes études classiques. Les partisans des modernes ne purent ni alléger le joug des règles poétiques, ni élargir le cadre où s'enfermait chacun des genres littéraires. Ainsi, rien de plus infructueux que cette fameuse querelle qui fit couler inutilement des flots d'encre et des torrents d'injures[1].

La Motte.

118. La réputation de La Motte est demeurée très compromise auprès de la postérité, moins pour le parti qu'il

---

1. Les plus célèbres partisans des modernes étaient Desmarets (1595-1676), Charles Perrault (1628-1703), Saint-Évremond (1613-1703), La Motte (1672-1731), Fontenelle (1657-1757). Les plus célèbres partisans des anciens étaient Boileau, Racine, La Bruyère, Huet (célèbre érudit, évêque d'Avranches, né en 1630, mort en 1721), Fénelon, Mme Dacier (1654-1720), savante helléniste, éditeur de plusieurs textes anciens. Son mari fut secrétaire perpétuel de l'Académie française de 1713 à 1722.

avait pris dans la querelle que pour les arguments qu'il avait apportés au service de sa cause. C'était pourtant un homme de beaucoup d'esprit que La Motte, et d'un esprit libre, ingénieux, plein de vues et d'initiative. Mais quelle sottise à un homme d'esprit de refaire l'*Iliade* en douze chants pour prouver qu'Homère est un pauvre poète ! Son ignorance du grec était sa meilleure excuse. Mais que pouvait prouver contre Homère l'opinion d'un homme qui déclarait lui-même ne pas savoir un mot de grec ? La Motte s'essaya dans tous les genres : il fit des odes que Fontenelle et Voltaire ont trop vantées, le premier par amitié pour La Motte, le second par haine contre Jean-Baptiste Rousseau. Il y sème les grands mots, les apostrophes, les invocations, croyant imiter Pindare ; mais tout cela n'est que vain bruit ; l'inspiration fait défaut. Sa tragédie d'*Inès de Castro* (1723) vaut mieux, du moins elle est touchante et elle arracha des larmes ; mais le vers sec et décoloré de La Motte explique trop bien l'antipathie que ce poète finit par professer contre la poésie. Le XVIIIe siècle est d'ailleurs la période la moins poétique de notre histoire littéraire. Dès le commencement du siècle précédent, Malherbe avait enseigné que la poésie ne doit pas parler un langage distinct au fond de celui de la prose. Ce principe dangereux porta ses fruits au XVIIIe siècle. On admit que la poésie est une prose mesurée et rimée. Mais pourquoi rimer de la prose ? On jugeait que cette forme du vers donnait à la pensée une allure plus ferme et plus sentencieuse ; à ce titre on la conservait, par tradition, dans certains genres. Mais des esprits logiques, peu satisfaits de cette raison, trouvaient la poésie superflue et auraient voulu la supprimer. Ceux-là ne goûtaient que la prose. Nous avons cité le mot de Montesquieu : « Les quatre grands poètes, *Platon, Malebranche, Shaftesbury, Montaigne !* » Quatre prosa-

teurs. Buffon, pour louer une belle page, disait: « Cela est beau comme de la belle prose. » Tout le monde pensait tout bas ce que Malherbe avait dit tout haut à Racan: « Qu'un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles. » Ainsi le XVIIIe siècle mérita de n'avoir que des versificateurs. Il en eut du moins de fort habiles et qui firent illusion à leurs contemporains et à eux-mêmes : le plus illustre est Jean-Baptiste Rousseau.

Jean-Baptiste Rousseau.

119. Jean-Baptiste Rousseau[1] est un exemple frappant des revirements auxquels sont soumises les réputations littéraires. Ses contemporains l'ont regardé comme un très grand poète lyrique; notre siècle ne loue plus chez lui qu'une certaine habileté de versification et un sentiment général de l'harmonie. Rousseau n'a guère possédé que le mécanisme de la poésie lyrique et même il s'en faut de beaucoup qu'il en ait épuisé ou seulement connu toutes les ressources. Les poètes du XVIe siècle lui furent bien supérieurs comme versificateurs, et leur science du rythme fut beaucoup plus riche et plus variée. Rousseau n'ajoute presque rien aux formes employées par Malherbe, et il n'atteint jamais à cette beauté suprême d'expression où Malherbe s'éleva quelquefois. On s'aperçut dès la fin du siècle de ce qu'il y avait de faible et de creux dans cette poésie sonore, mais vide. La Harpe jugeait déjà l'*Ode à la Fortune*, comme nous la jugeons aujourd'hui : « La plus célèbre de ses pièces morales est l'*Ode à la Fortune*; il y a de belles strophes, mais la marche est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de

1. Jean-Baptiste Rousseau, né à Paris (1670), mort à Bruxelles (1741) ; banni en 1712 pour diffamation. *Odes*, *Psaumes*, *Cantates*, *Épîtres*, *Allégories*, *Épigrammes*, plusieurs *Comédies*.

déclamations et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation; elle est très propre à leur former l'oreille à l'harmonie;... mais on ne ferait pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé dans cette ode, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux. » Cette harmonie tant louée est souvent lourde et monotone; elle est meilleure dans les *Cantates*. Cette forme de poème était à l'origine exclusivement destinée à être mise en musique. Rousseau le premier sut donner aux vers de la cantate une harmonie musicale suffisante pour qu'ils n'eussent plus besoin du chant ni des instruments. Toutefois ce genre assez froid se fût vite épuisé s'il n'était tombé plus vite encore dans l'oubli. Outre ses *Odes*, sacrées et profanes, outre ses *Cantates*. Rousseau a composé des *Épîtres*, où l'on trouve des traits heureux dans un ensemble long et diffus. Il a surtout excellé dans l'*épigramme*, où le soutenait son humeur caustique et médisante. Elle lui attira des inimitiés nombreuses et fit le malheur de sa vie. Accusé, peut-être à tort, d'avoir composé des couplets diffamatoires, il fut banni de France en 1712 et vieillit dans l'exil, en Suisse, en Autriche, aux Pays-Bas. Voltaire fut son ennemi implacable; mais le vertueux Rollin affirma toujours l'innocence de Rousseau. La postérité hésite sur le jugement qu'elle en doit porter. Telle est la punition d'un poète qui manqua de sincérité dans ses vers; on doute s'il fut sincère même dans sa vie[1].

1. Parmi les disciples et successeurs de J.-B. Rousseau dans le genre lyrique, un seul n'est pas tout à fait oublié, Lefranc de Pompignan (1709-1781). Il a vivement senti, et il a rendu parfois avec force la poésie des Livres saints. Voltaire, qu'il avait blessé dans son discours de réception à l'Académie (1760), le cribla d'épigrammes.

Lesage.

121. Lesage[1] est un écrivain d'un très grand mérite, dont la prose excellente contribua beaucoup à retarder une décadence littéraire, que l'exemple dangereux de Fontenelle et de son style brillant, mais plein de mauvais goût, aurait probablement hâtée.

Lesage, sans protecteur influent, sans emploi, sans fortune, lutta d'abord quarante ans contre la pauvreté, vivant de traductions, et amassant les trésors d'observations et d'expérience qu'il devait répandre dans ses romans et au théâtre. Une petite comédie en prose (*Crispin rival de son maître*), jouée en 1707, eut un succès très vif et le mit en vue. La même année parut *le Diable boiteux*, roman de mœurs, imité librement de l'Espagnol Guevara[2]; mais Lesage lui emprunta plutôt le cadre et l'idée première que les détails des aventures qu'il raconte, et qu'il a eu soin d'accommoder au goût français.

Deux années après, Lesage faisait jouer *Turcaret ou le Financier*, satire amère et virulente des vices des traitants enrichis par des voies honteuses, et des bassesses de leurs flatteurs et de leurs valets. La peinture de tant de vilenies et de tant de noirceurs est affreuse assurément, et cette comédie, où n'entre pas un seul personnage honnête, laisse une impression pénible; mais les traits sont si justes, le dialogue si vivement conduit, le style si entraînant, l'esprit si piquant et si vif, que le spectateur, amusé, occupé sans cesse, n'a le temps de rien regretter, sinon peut-être quand la pièce est finie. Quel comique eût été Lesage après un début si éclatant!

1. Alain-René Lesage, né à Sarzeau, près de Vannes (1668), mort à Boulogne-sur-mer en 1747.
2. Louis Velez de Guevara (1570-1644), auteur dramatique et romancier.

Malheureusement il se brouilla avec les acteurs de la Comédie française, et ne voulut plus travailler pour eux. Comme ils avaient le monopole des représentations tragiques et comiques, Lesage dut se contenter d'écrire pour les théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain, des pièces bouffonnes et des arlequinades, où il prodigua beaucoup d'esprit, sans profit pour la postérité. Car le propre de ce genre dramatique, où l'à-propos fait la moitié du talent, c'est de n'être vraiment plaisant qu'en sa nouveauté.

122. La gloire du romancier compensa pour Lesage celle qui lui manqua au théâtre. L'auteur immortel de *Gil Blas* a fait presque oublier l'auteur de *Turcaret*. L'*Histoire de Gil Blas de Santillane* parut en quatre parties distinctes publiées, la première en 1715, la dernière en 1735. Ce n'était pas trop de vingt-cinq années pour tracer ce vaste tableau de mœurs, où toutes les conditions, tous les caractères, tous les travers, tous les vices se rencontrent dans une mêlée si variée, si vivante, si amusante. L'unité du livre est dans celle du héros, qui, parti du plus bas degré pour s'élever au plus haut, traverse tous les mondes, pratique tous les métiers, connaît toutes les fortunes, et trouve enfin le repos dans la « médiocrité dorée » dont il goûte les joies en famille. Le cadre et les noms du roman sont espagnols; et le détail des mœurs, ce qu'on a nommé plus tard la *couleur locale*, est assez fidèlement rendu; jusqu'à tel point que l'Espagne a réclamé pour elle-même l'invention du *Gil Blas*, et prétendu que Lesage n'avait fait que traduire ce roman, comme il a traduit en effet beaucoup d'œuvres des auteurs castillans. Malheureusement personne n'a jamais pu produire cet introuvable original. D'ailleurs la vérité locale n'est pas la seule qu'on puisse louer dans *Gil Blas*;

la vérité universelle, humaine, celle de tous les temps et de tous les pays, s'y trouve aussi exprimée avec une profondeur d'observation qui place Lesage à un très haut rang parmi les écrivains qui ont su peindre et analyser les mœurs et les passions des hommes, et faire vivement ressortir leurs travers et leurs ridicules. Molière tout seul a peut-être « enfoncé plus avant », comme dit Fénelon.

D'Aguesseau.

123. Les grands écrivains oratoires du XVIIe siècle ont eu dans le siècle suivant des disciples qui leur sont, il est vrai, bien inférieurs, mais sans être indignes des maîtres qu'ils rappellent quelquefois : tels furent Massillon et le chancelier d'Aguesseau.

Henri-François d'Aguesseau (1668-1751), fils d'un père éminent, qui exerça les fonctions d'intendant à Limoges, à Bordeaux et à Toulouse; après les études les plus étendues et les plus solides, appliquées à la connaissance des langues anciennes et modernes, des mathématiques, de la philosophie et du droit, fut nommé à vingt-deux ans avocat général au Parlement de Paris, et dix ans après, procureur général (en 1700). Sa sagesse et son habileté précoces justifiaient cette fortune rapide. On admirait l'éloquence et la force de ses réquisitoires, où son père, juge excellent du mérite d'un fils formé par lui, ne trouvait d'autre défaut qu'un art un peu trop limé. « Votre discours est déjà trop beau, lui disait-il un jour, n'y touchez plus. » Ses fameuses *Mercuriales*[1], qu'il prononçait aux séances d'ouverture des audiences du Parlement,

1. Ainsi nommées parce qu'à l'origine les séances particulières où le ministère public adressait aux corps judiciaires des conseils et des remontrances sur l'administration de la justice, avaient lieu le *mercredi* (*Mercurii dies*).

donnent prise au même reproche, qui peut ressembler à un éloge. Il semble avoir voulu dépeindre sa propre façon d'écrire dans ce portrait qu'il a tracé d'un excellent orateur judiciaire : « Bien loin de se laisser éblouir par l'heureux succès d'une éloquence subite, il reprend toujours avec une nouvelle ardeur le pénible travail de la composition. C'est là qu'il pèse scrupuleusement jusqu'aux moindres expressions dans la balance exacte d'une juste et savante critique. C'est là qu'il ose retrancher tout ce qui ne présente pas à l'esprit une image vive et lumineuse; qu'il développe tout ce qui peut paraître obscur ou équivoque à un auditeur médiocrement attentif; qu'il joint les grâces et les ornements à la clarté et à la pureté du discours; qu'en évitant la négligence il ne fuit pas moins l'écueil également dangereux de l'affectation; et que, prenant en main une lime savante, il ajoute autant de force à son discours qu'il en retranche de paroles inutiles. »

124. Sans doute, il est permis d'opposer à cet idéal d'un orateur consommé dans son art, celui d'une éloquence plus libre, plus vive et plus pathétique; les théories littéraires de d'Aguesseau annoncent déjà le fameux *Discours sur le style* de Buffon. Ni Bossuet ne parle ainsi, ni Mirabeau : mais une critique équitable, sans abdiquer ses préférences pour une parole plus naturelle, et tirée franchement des entrailles, sait rendre hommage au mérite réel d'un talent si grave, si réfléchi et si consciencieux.

Chancelier en 1717, disgracié l'année suivante, rappelé en 1722, d'Aguesseau, dans ses hautes fonctions, ne montra pas toujours une fermeté civique égale à ses vertus privées; mais ses faiblesses politiques ne doivent pas nous faire oublier ses qualités de magistrat, son intégrité parfaite, son dévouement profond à la justice. Dans les *Instructions* qu'il rédigea pour son fils aîné, dans le *Discours*

qu'il écrivit pour ses enfants, *sur la vie et la mort de son père*, dans sa correspondance, qui est fort étendue, et d'un grand prix pour l'histoire du temps, il s'est dépeint lui-même, et sans y penser; ce fut une âme très noble, servie par un très beau talent. Les lettres, qu'il aima toujours passionnément, ne lui furent pas ingrates; elles charmèrent les rares loisirs de sa vie active et les tristesses de sa longue disgrâce; et son talent d'écrivain contribua au moins autant que ses travaux judiciaires à assurer la durée de sa grande réputation.

Massillon.

125. Massillon[1] appartint dès l'adolescence à l'Oratoire, et montra d'abord les plus beaux dons d'éloquence dans les chaires des collèges que dirigeait cette compagnie. Ses supérieurs voulurent qu'il prêchât; mais Massillon, modeste et patient, ne consentit pas à se faire entendre à Paris avant l'année 1699. La renommée de Bourdaloue, ou du moins ses forces commençaient à baisser. Du premier jour où parut Massillon, il fut proclamé le digne successeur de ce prédicateur tant admiré depuis trente ans. Bientôt de nombreux admirateurs voulurent le mettre au-dessus de tout ce qui l'avait précédé. Ce jugement trop favorable fut toutefois très répandu au XVIIIe siècle. Voltaire et son disciple La Harpe regardaient Massillon comme le plus grand de tous les orateurs chrétiens. Voltaire, écrivant pour l'*Encyclopédie* l'article *Éloquence*, emprunta ses exemples à Massillon, au *Sermon sur le petit nombre des élus*. La Harpe dit que « tous les juges éclairés ont reconnu dans Massillon un homme du très petit nombre de ceux que la nature fit éloquents ». Nous sommes un peu revenus de cet enthousiasme. Le XVIIIe siècle a cer-

---

1. Jean-Baptiste Massillon, né à Hyères (1663), mort en 1742.

tainement su gré à Massillon de ce qu'il parlait beaucoup de la morale, et fort peu du dogme dans la chaire chrétienne; nous sommes moins touchés de ce mérite, et les moins croyants avoueraient aujourd'hui (comme nous l'avons dit déjà en parlant de Bourdaloue) que la perfection d'un genre littéraire ne peut consister à s'écarter de son principe, et que celle du sermon, par conséquent, ne souffre pas qu'il se détache du dogme où il a son fondement solide et ses racines profondes.

Nous ne pouvons, à la vérité, juger de l'effet oratoire que Massillon produisait en chaire; ses contemporains affirment qu'il possédait plusieurs des qualités qui font le succès d'un orateur; une attitude imposante et modeste à la fois, une voix caressante et persuasive, une diction pure et merveilleusement facile. L'écrivain, chez Massillon, n'était pas inférieur à l'orateur. Son style est correct, abondant; son imagination heureuse et féconde; il excelle dans la peinture de nos vices, de nos passions; nul moraliste n'est plus clairvoyant et plus vrai; mais il nous paraît manquer quelquefois de force; et son élégance est un peu monotone, par l'emploi trop fréquent des mêmes procédés et des mêmes figures. C'est un artiste excessivement habile, mais qui ne dissimule pas assez ses moyens.

126. Ce défaut est surtout sensible dans le plus célèbre de ses ouvrages, le *Petit Carême*, prêché devant le jeune roi Louis XV, en 1718[1]. Massillon n'a rien laissé de mieux écrit, de plus achevé dans la forme; et l'étude du *Petit Carême* restera toujours un exercice utile aux jeunes gens. Mais, dans les autres sermons du même prédicateur, dans son *Avent*, dans son *Grand Carême*, on trouve une inspira-

1. Pour ménager le jeune âge du roi qui n'avait que huit ans, ce *Carême* se composa seulement de dix sermons : de là son nom.

tion plus profondément chrétienne, un pathétique plus simple et plus sincère ; et une marque plus personnelle.

Dans l'oraison funèbre, Massillon est aussi fort estimable ; en 1709, il prononça celle du prince de Conti ; en 1711, celle du grand Dauphin ; en 1715, celle de Louis XIV ; et l'on sait quel heureux exorde lui suggéra le surnom de *Grand*, qui avait été décerné autrefois à ce monarque : « Dieu seul est grand, mes frères. » Une partie beaucoup moins connue de l'œuvre de Massillon lui fait peut-être encore plus d'honneur que ses discours d'apparat : nommé évêque de Clermont, en 1717, il y résida constamment depuis 1723 jusqu'à sa mort (qui arriva en 1742) ; et, très dévoué à son ministère, il composa, pour les prêtres de son diocèse, des *Discours synodaux* au nombre de vingt[1], écrits moins purement que le *Petit Carême* et les *Oraisons funèbres*, mais d'une façon plus large et plus libre ; et ces discours familiers forment peut-être la part la plus originale de ses prédications, quoique la moins célèbre. En somme, il faut louer Massillon d'avoir conservé jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle les bonnes traditions de nos grands écrivains classiques. Il y a chez lui quelque chose d'un peu artificiel, une perfection trop limée, qui sent le disciple, mais d'une excellente école.

Saint-Simon.

127. A quelle période littéraire convient-il de rattacher l'un des plus grands écrivains de ce siècle et de toute notre littérature, Saint-Simon[2], l'auteur de ces *Mémoires*

---

1. On peut les rapprocher de ses *Mandements* qui sont de la même époque, et des *Conférences sur les devoirs ecclésiastiques*. œuvre de sa jeunesse composée au séminaire Saint-Magloire.

2. Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon (1675-1755) ; la première édition de ses *Mémoires*, très incomplète, est de 1788.

demeurés secrets jusqu'à la Révolution et connus dans leur intégrité seulement de nos jours? Ils ne furent probablement pas écrits dans leur texte actuel avant l'année 1740; mais depuis quarante-cinq ans l'auteur accumulait jour par jour les notes intimes et détaillées dont il les a tirés; et, quoique sa longue vie l'ait fait témoin de plus de la moitié du XVIII[e] siècle, il resta jusqu'au bout l'homme des premières années de ce siècle et le contemporain de la vieillesse de Louis XIV. Ses *Mémoires* sont un tableau saisissant de tout ce qu'il a vu, observé, entendu, deviné, redouté, espéré à la cour, pendant vingt-cinq années de présence continue[1]. Tantôt mal vu de Louis XIV, tantôt confident du Régent, et un moment puissant dans les conseils, le même toujours dans l'ombre ou aux affaires; entier, orgueilleux, inflexible; parfaitement honnête et désintéressé; mais partial, jaloux, haineux; par-dessus tout, entêté de sa naissance et poussant les préventions aristocratiques jusqu'à paraître ridicule dans un temps et dans une cour où l'aristocratie avait pourtant de si grands privilèges. Mais qu'importe à la postérité que Saint-Simon ait nourri des idées surannées et chimériques; son talent de peintre et de narrateur est incomparable; il excelle à faire vivre aux yeux de notre esprit une scène vaste et complexe, comme à analyser jusqu'au plus fin détail, les moindres ressorts d'une âme humaine. On publie aujourd'hui des œuvres inédites de ce fécond écrivain; ce sont des traités d'histoire ou de politique, dont la lecture ajoute encore à l'idée qu'on se faisait de sa valeur. Son style ne saurait faire école; il est de ceux dont l'imitation est dangereuse; sa syntaxe

1. Les *Mémoires* de Saint-Simon, précédés d'une *Introduction* qui est datée de juillet 1743 (*Savoir s'il est permis d'écrire et de lire l'histoire, singulièrement celle de son temps*), commencent à l'année 1692; ils se terminent à l'année 1723.

surtout est irrégulière, et souvent même incorrecte ; mais pour le trait, la verve, la couleur, pour le choix du mot qui fait image, et pour l'art d'encadrer ce mot, à la place où il brille et illumine la phrase entière, Saint-Simon est incomparable.

128. Lui-même connaît ses défauts et se soucie peu de les corriger, tant il sent bien que ses rares et singulières qualités y sont en partie attachées : il termine ainsi son volumineux ouvrage : « Dirai-je enfin un mot du style, de sa négligence, de répétitions trop fréquentes des mêmes mots, quelquefois de synonymes trop multipliés, surtout de l'obscurité qui naît trop souvent de la longueur des phrases, peut-être de quelques répétitions? J'ai senti ces défauts ; je n'ai pu les corriger, emporté toujours par la matière, et peu attentif à la manière de la rendre, sinon pour la bien expliquer. Je ne fus jamais un sujet académique, je n'ai pu me défaire d'écrire rapidement... Je n'ai songé qu'à l'exactitude et à la vérité. J'ose dire que l'une et l'autre se trouvent étroitement dans mes *Mémoires*, qu'elles en sont la loi et l'âme... » En parlant ainsi, Saint-Simon était parfaitement sincère ; mais il oublie d'ajouter qu'il n'est exact et vrai qu'autant qu'une âme aussi passionnée peut l'être. Il a dit ailleurs : « Le stoïque est une belle et noble chimère. Je ne me pique donc pas d'impartialité ; je le ferais vainement. » Mais telle est du moins sa franchise qu'il semble lui-même nous avertir quand nous devons, en le lisant, nous défier de sa passion. Ainsi prévenus, nous pouvons nous abandonner sans scrupule au charme entraînant des *Mémoires*, et goûter le plaisir de pénétrer avec un tel guide dans la connaissance intime et familière d'une cour et d'une société si illustres, si raffinées, si ingénieuses, qui offrent au moraliste et à l'historien un inépuisable objet d'étude et de réflexions.

Mme de Caylus et Mme de Staal-Delaunay.

129. Le XVIIIe siècle nous a transmis d'énormes collections de ***Mémoires***, dus aux plumes infatigables de Mathieu Marais[1], de l'avocat Barbier[2], du marquis d'Argenson[3], du duc de Luynes[4], de Bachaumont[5], de beaucoup d'autres grands seigneurs ou gens de lettres. L'historien trouve de précieux renseignements dans ces vastes compilations, mais leur valeur littéraire est faible ou tout à fait nulle. Mais, parmi les ***Mémoires*** du XVIIIe siècle, deux ouvrages courts et exquis, vivront et plairont toujours par l'agrément du style: ceux de Mme de Staal-Delaunay, et les *Souvenirs* de Mme de Caylus. Celle-ci (née en 1673, morte en 1720), nièce de Mme de Maintenon, auprès de qui elle grandit, avait puisé à la meilleure source la tradition du meilleur français. Sans se soucier de faire un livre, elle a rassemblé dans quelques pages une suite d'esquisses animées, vivantes, de ce qu'elle avait vu de plus frappant à la cour pendant les dernières années du grand règne: ces petits tableaux sont charmants par un air de grâce enjouée, naïve et doucement railleuse. « J'écris, dit-elle, des *Souvenirs*, sans ordre, sans exactitude et sans autre prétention que celle d'amuser mes amis ou du moins de leur donner une preuve de ma complaisance: ils ont cru que je savais des choses particulières d'une cour que j'ai vue de près et ils m'ont priée de les mettre par écrit. »

---

1. Matthieu Marais, avocat (1665-1737). *Mémoires*, publiés en 1863.
2. Barbier (1689-1771), avocat. *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV* (de 1710 à 1760), publié en 1847.
3. René-Louis de Voyer, marquis d'Argenson (1694-1757), ministre des affaires étrangères de 1744 à 1747. *Journal et Mémoires*, publiés en partie dès 1785 (sous le titre d'*Essais*) et intégralement en 1857.
4. Charles-Philippe d'Albert, duc de Luynes (1695-1758), *Mémoires* publiés en 1860.
5. Bachaumont (1690-1770), *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres* (de 1762 à 1770); continués jusqu'à 1787.

— Mlle Delaunay[1], simple femme de chambre de la duchesse du Maine, a raconté seulement sa vie dans ses *Mémoires*; et les incidents de cette vie obscure n'offrent rien qui intéresse de bien près l'histoire politique ou littéraire. Mais son style est excellent; il rappelle La Bruyère par la finesse; il annonce Voltaire par un tour aisé plein de naturel; il associe dans un mélange rare et piquant l'ironie enjouée d'une femme d'esprit qui se sent supérieure à la condition infime où la fortune l'a rangée, et la tristesse amère mais contenue d'une âme délicate qui souffre en se sentant méconnue; ces nuances opposées de sentiments très contraires sont comme fondues dans le courant limpide et transparent d'une narration brillante, où l'on trouve à chaque page la marque du temps où elle fut écrite, de ce temps qui n'est pas, on le sait, celui où l'on eut le moins d'esprit en France.

CHAPITRE VI

Dix-huitième siècle. — Deuxième période (1721-1759).

130. Voltaire a rempli tout le XVIIIe siècle du bruit de sa renommée et de l'éclat de ses ouvrages. Il s'est essayé dans tous les genres et dans tous il a réussi; mais l'originalité chez lui consiste plutôt dans une réunion brillante des aptitudes littéraires les plus diverses, que dans l'excellence d'aucune œuvre en particulier. Diderot disait crûment : « Voltaire n'est que le second dans tous les genres ».

1. Mlle Delaunay (1684-1750), mariée en 1735 au baron de Staal.

François-Marie Arouet, dit de Voltaire (il prit ce nom de guerre à vingt-quatre ans), né à Paris en 1694, fils d'un notaire au Châtelet, fut élevé chez les Jésuites du collège Louis-le-Grand, puis introduit, très jeune encore, dans la société du Temple, où un groupe de beaux esprits, libres penseurs et gens de plaisir, réunis autour des Vendômes, protestaient à leur façon, pendant les dernières années du règne de Louis XIV, contre la gravité régnante et les bonnes mœurs officielles. On voulait qu'il fût procureur, mais le théâtre, la poésie, le monde, les plaisirs l'attirèrent, et déjà il méditait une tragédie et un poème épique et rimait cent pièces fugitives, dont l'une lui coûta un an de prison à la Bastille. Il en sortit pour faire jouer *Œdipe* (1718), tragédie déclamatoire, mais qui put paraître un chef-d'œuvre, comparée aux pièces qu'on jouait dans le même temps. De nouveau mis à la Bastille à la suite d'une querelle avec le chevalier de Rohan-Chabot, dès son élargissement il quitta la France pour l'Angleterre, où il passa trois ans, pendant lesquels il étudia sérieusement la langue et la littérature du pays, son gouvernement, sa politique et ses idées philosophiques. Il publia à Londres la *Henriade* (1728), épopée consacrée à la gloire de Henri IV. Voltaire et ses contemporains n'avaient aucune idée des conditions où peut naître une véritable épopée. Ils ne sentaient pas que leur siècle, voué à la prose et à l'analyse, était de tous le moins fait pour cultiver un genre poétique dont le merveilleux est l'âme; et que Henri IV, le plus fin de nos rois et le plus politique, mort en pleine histoire, cent ans seulement avant Voltaire et longtemps après la fin des temps héroïques, ne pouvait raisonnablement devenir le héros d'une épopée. Le talent de l'auteur ne parvint pas à vaincre la difficulté d'un sujet mal choisi : il ne put dissimuler le défaut complet d'originalité dans la conception même et dans l'exécution du poème.

131. Sur un fond emprunté à l'histoire Voltaire avait plaqué des épisodes de fantaisie imités pour la plupart de l'*Énéide* et dont la couleur païenne se fond très mal avec les aventures des héros modernes et chrétiens. Quelques portraits sont esquissés vivement, mais les caractères ne sont ni étudiés avec profondeur, ni exprimés avec précision. Le merveilleux purement allégorique dont Voltaire a parsemé son poème ne peut ni émouvoir ni intéresser. On ne croit plus aux dieux d'Homère, mais Homère y croyait; et ils nous intéressent au moins nous-mêmes comme des hommes plus puissants que nous; ils vivent; ils sentent; ils agissent : au lieu que les pâles abstractions de la *Henriade* ne disent rien à notre esprit. Le style est certainement ce qu'il y a le plus à louer dans ce poème : on y trouve beaucoup de beaux vers et quelques belles pages; mais que de défauts déparent ces beautés de détail! la versification est monotone; et tantôt confine à la prose, tantôt, cherchant l'éloquence, ne trouve que la rhétorique. Au fond, voici le défaut capital de la *Henriade* : l'inspiration sincère, et cet enthousiasme qui doit soutenir l'artiste dans l'accomplissement d'une grande œuvre, y font visiblement défaut; l'auteur y supplée à force d'esprit et de talent, mais autant qu'on peut suppléer à l'enthousiasme, à l'inspiration. Plus d'un contemporain de Voltaire sentit bien ces défaillances de son poème et hasarda des critiques auxquelles Voltaire répondit en écrivant son *Essai sur le poème épique*; c'est la poétique après le poème, et précisément écrite pour le justifier. Il y avait d'ailleurs d'assez belles parties dans la *Henriade* pour faire illusion à beaucoup de lecteurs dans un siècle aussi fermé que l'était généralement le XVIIIe siècle au sentiment de la poésie. Elle fut fort admirée[1]. Mais cette admiration a

---

1. Le bon Matthieu Marais, en la recevant, se hâta, tout joyeux,

cessé. On lit moins la *Henriade* aujourd'hui que la *Chanson de Roland*. Combien l'on aurait surpris Voltaire, si l'on avait pu lui prédire qu'un demi-siècle après sa mort, les Français croiraient trouver leur épopée nationale, non plus dans sa *Henriade*, mais dans une vieille chanson de geste écrite avant la fin du XIe siècle!

132. Voltaire revint de Londres ses portefeuilles remplis. Il fit jouer *Brutus* (1730), *Ériphyle* (1732) et *Zaïre* (1732), son chef-d'œuvre dramatique. Le théâtre tragique de Voltaire est un perpétuel mélange de qualités et de défauts; il invente heureusement ses sujets, il sait varier les sources de l'émotion dramatique: il est souvent pathétique, animé, intéressant, mais il abuse des moyens romanesques, des procédés tout artificiels; les caractères des personnages sont faiblement étudiés, faiblement tracés. Cette science approfondie du cœur et des passions qui est le mérite suprême de nos grands tragiques, Corneille et Racine, lui fait défaut. Ses pièces ont de l'éclat, mais ses héros sont pâles. Surtout son style dramatique est médiocre, souvent déclamatoire et plus souvent encore prosaïque. Ses vers sont monotones, pleins de chevilles, pauvrement rimés. Enfin, dans la plupart de ses tragédies il a traité le genre comme un moyen d'action sur ses contemporains, comme un pamphlet dialogué et versifié; la scène lui a servi de tribune pour étaler ses opinions, servir son parti, combattre ses adversaires; de là naît ce défaut, que beaucoup de ses personnages ne sont que les porte-voix de Voltaire, et malgré la différence des lieux et des temps, parlent tous le même langage, expriment tous les mêmes sentiments et les mêmes rancunes. Il voulait donner à la

---

d'écrire dans son *Journal* : « Voilà notre langue en possession du poëme épique comme des autres poésies. »

tragédie un cadre plus varié, un décor plus magnifique, une scène moins abstraite, et marquer plus vivement les différences extérieures qui distinguent les peuples ou les époques : il y a réussi en partie; mais il a rarement atteint cette vérité plus rare et plus profonde, celle des passions et des caractères, qui est le premier objet de l'œuvre dramatique. Au reste, répétons que c'est surtout au théâtre que Voltaire s'est montré inégal; et le public de son temps n'a été que juste en accueillant ses nombreux ouvrages, tantôt avec admiration, tantôt avec froideur. *Œdipe* (1718), mal composé, mais écrit avec feu, eut un grand succès, dû à l'intérêt d'une action qui de nos jours plaît encore à la scène dans une simple traduction de Sophocle. Au contraire, *Artémire* (1720), refaite en 1724, sous le nom de *Mariamne*, *Brutus* (1730), *Eriphyle* (1732), n'eurent aucun succès. *Zaïre* (1732) fut accueillie avec enthousiasme. L'intrigue est invraisemblable et presque puérile, mais la pièce abonde en situations touchantes, et le spectateur entraîné justifie le poète par les larmes qu'il donne à l'innocente Zaïre, victime de l'erreur jalouse du sultan qui l'adore.

133. *Adélaïde du Guesclin* (1734), *Zulime* (1740), *la Mort de César* (1743), trouvèrent fort peu d'admirateurs. *Alzire* (1736), *ou les Américains*, offre le contraste neuf et intéressant des mœurs européennes et des mœurs de la société sauvage au lendemain de la découverte du Pérou. Guzman, le héros de la pièce, est une figure héroïque ; et le pardon généreux qu'il accorde en mourant à son assassin, élève le ton de cette tragédie à une hauteur sublime, où rarement Voltaire est parvenu. *Mahomet* (1741), au contraire, malgré quelques scènes vigoureuses, offre au plus haut degré tous les défauts de l'auteur. Quelle erreur historique et poétique de présenter le fondateur de l'isla-

misme comme un charlatan vulgaire chargé de tous les crimes! L'intention mal dissimulée du poète était de tourner contre toutes les religions cette satire du mahométisme ; et pour mieux couvrir ses desseins il eut l'audace et l'habileté de dédier sa pièce au pape régnant Benoît XIV. *Mérope*, composée dès 1736 et jouée en 1743, est bien supérieure ; de toutes les tragédies de Voltaire, c'est celle qui est le moins au-dessous des modèles classiques ; le style en est assez pur, la conduite habile et l'action intéressante ; on ne peut voir sans pitié cette mère prête à frapper son propre fils lorsqu'elle croit punir l'assassin de ce fils.

Jaloux de Crébillon, que les ennemis de Voltaire ne cessaient de lui opposer, en affectant de placer l'auteur de *Mérope* fort au-dessous de l'auteur de *Rhadamiste*, Voltaire entreprit de refaire plusieurs des pièces de son rival ; il composa dans ce dessein *Sémiramis*, *Oreste* et *Rome sauvée* ; cette tentative déplacée n'obtint aucun succès. *L'Orphelin de la Chine* (1755) ne fut pas beaucoup plus heureux ; certes Voltaire avait raison de vouloir renouveler la scène tragique en traitant des sujets entièrement neufs : mais c'est peu de changer les noms, lorsque le style et les sentiments ne sont pas changés. Romains ou Chinois, les personnages de Voltaire ont trop souvent même esprit, même langage. *Tancrède* (1760), dont l'action est, comme celle de *Zaïre*, au temps des croisades, plut par certaines beautés de détail, et par la pompe de la mise en scène : le poète avait essayé de l'écrire en rimes croisées ; cette innovation n'eut pas d'imitateurs. Les dernières pièces de Voltaire n'ont aucune valeur : *les Guèbres* (1769) sont un ennuyeux manifeste en faveur de la tolérance religieuse. *Irène* fut applaudie parce qu'on joua la pièce (1778) au moment où l'auteur, déjà mourant, venait de rentrer en triomphe à Paris après vingt-huit ans d'absence.

134. On ignorait encore qu'il y eût chez Voltaire un prosateur du premier mérite (et bien supérieur à l'auteur de la *Henriade*), lorsqu'il publia (en 1731) les *Lettres sur les Anglais*, plus connues sous le nom de *Lettres philosophiques*, où il vantait la supériorité de l'Angleterre dans le gouvernement, les lois, le commerce et la religion ; le livre était tout rempli de l'esprit sceptique des libres penseurs anglais dont Bolingbroke était le chef et que Voltaire avait presque exclusivement fréquentés durant son séjour à Londres. Un arrêt du parlement de Paris condamna les *Lettres* (1733). Voltaire, inquiet, se retira à Cirey chez Mme du Châtelet. Là, il travaille pour le théâtre ; il compose *Alzire, la Mort de César*, *Mahomet*, *Mérope*, *Sémiramis* ; il étudie les sciences, la philosophie de Newton ; il écrit ses premiers contes en prose. Les *romans* de Voltaire, comme on les appelle assez improprement, sont peut-être, du moins quant au style, la partie la plus achevée de son œuvre. Il ne faut chercher dans ces petits ouvrages, pour la plupart très courts, ni ordonnance ni composition, mais tout le brillant de l'esprit ; d'un esprit, il est vrai, amer et dangereux, car le fond commun de ces contes est le mépris de l'espèce humaine ; ils sont le tableau noirci et chargé de ses ridicules, de ses fautes et de ses hontes. Mais le style de ces récits étincelle ; et, chose merveilleuse, dans ce triomphe de l'art, l'art ne se montre pas. Il est fâcheux que l'auteur ait sali et gâté tant de pages exquises par le voisinage de beaucoup de grossièretés. Voltaire, qui taxait Rabelais si sévèrement pour les licences de son style, est tombé trop souvent dans le même défaut, et a donné prise au même reproche.

En 1746, Voltaire était entré à l'Académie française,

1. Principaux romans : *Zadig* (1747), *Micromégas* (1752), *Candide* (1759), *L'Ingénu* (1767), *L'homme aux quarante écus* (1768), *La Princesse de Babylone* (1768), etc.

après un double échec. Il était à cette époque en faveur à la cour; il célébra en vers la bataille de Fontenoy; mais son crédit ne fut pas de longue durée. Il était dans sa destinée de séduire tous les grands par son esprit et ses flatteries, et de se les aliéner tous par ses libertés et ses impertinences. Cependant le roi de Prusse, Frédéric II, admirateur déclaré de son talent et de ses idées philosophiques, l'appelait avec instances auprès de sa personne; il se rendit à Berlin en 1750.

135. C'est là qu'il acheva le meilleur de ses ouvrages historiques, *le Siècle de Louis XIV*, ébauché dès 1732, et publié intégralement en 1752 Ce livre n'a rien perdu de sa célébrité, malgré les défauts du plan et une composition trop morcelée. Il a beaucoup contribué à fonder en France cette admiration éclairée de l'œuvre littéraire du XVIIe siècle, qui est une des meilleures traditions de notre éducation nationale. Si cette grande époque est devenue classique au même titre et au même rang que la double antiquité grecque et latine, on le doit en partie à Voltaire; et il convient d'autant plus de le louer sur ce point que la divergence était plus profonde entre ses idées, ses opinions, ses sentiments et ceux de XVIIe siècle.

Sans être un grand historien, Voltaire est du moins un très grand écrivain d'histoire, si l'on peut employer cette expression, comme on dit un peintre d'histoire. Il ne saisit pas toujours l'enchaînement des faits, il cède trop souvent au plaisir piquant de tirer les plus grands effets des plus petites causes, surtout il juge tous les temps et tous les hommes selon les opinions, les préjugés ou les préventions de son temps; voilà pour les défauts. Mais les qualités sont grandes. Il débrouille les faits avec une clarté merveilleuse; il les raconte avec une vivacité entraînante; il les apprécie souvent avec un rare bon sens. Son style

est un modèle de narration courte, aisée, rapide, mais sa connaissance des sources est insuffisante; en écrivant l'histoire de *Charles XII* (1731), celle de *Pierre le Grand*, le *Siècle de Louis XIV*, il s'est beaucoup servi des récits et des conversations de plusieurs témoins oculaires des événements qu'il raconte; mais ce procédé n'est sûr que si l'on soumet ces relations à une critique sérieuse; tous les témoins ne sont pas sincères, tous ne sont pas si bien instruits qu'ils croient l'être. Voltaire prenant de toutes mains, fut souvent trompé. Il fut aussi quelquefois trompeur; son impartialité n'est pas entière; et plusieurs de ses ouvrages historiques, surtout les derniers composés, furent écrits dans le même esprit que ses pamphlets, avec les mêmes procédés et suivant les mêmes préventions. Ce défaut est surtout senibles dans l'*Abrégé d'histoire universelle* qui, repris et développé, devait s'appeler plus tard *Essai sur l'esprit et les mœurs des nations*.

136. Cependant Voltaire, reçu d'abord avec enthousiasme à la cour de Prusse, ne tarda pas à se refroidir, puis à se brouiller tout à fait avec le roi, et quitta Berlin. Peu disposé à rentrer à Paris, où il craignait pour sa sûreté, Voltaire, devenu riche par le produit de ses écrits et par d'heureuses spéculations, acheta successivement quatre résidences en Suisse ou en France, toutes quatre voisines de la frontière. Il choisit Ferney dans le pays de Gex, et en 1760 s'y fixa définitivement sur un pied seigneurial. Dès lors cette retraite royale devint l'objet de l'attention de toute l'Europe, et l'influence de Ferney balança celle de Paris. C'est de Ferney qu'il poursuit et obtient à force d'énergie la réhabilitation de la mémoire du malheureux Calas, victime d'une affreuse erreur judiciaire et du fanatisme du parlement de Toulouse : c'est la meilleure action de sa vie. Les soins qu'il donnait à la

prospérité d'un village construit sous ses auspices autour de son château, les visites multipliées, parfois importunes, des hôtes qui affluaient chez lui, ne ralentirent pas un seul jour son activité littéraire. De Ferney il envoie plus de vingt pièces au théâtre de Paris ; une seule n'est pas oubliée : *Tancrède*, tragédie ; le reste n'est guère que pamphlets, dialogues, en prose ou en vers, sérieux ou badins, destinés à répandre les idées et les doctrines de Voltaire, ou à satisfaire ses rancunes (*les Guèbres ou la Tolérance*, tragédie (1769), *l'Écossaise ou le Café* (1760), comédie dirigée contre son ennemi, le journaliste Fréron). A la même époque appartient la publication intégrale d'un long poème impur où Voltaire a parodié burlesquement l'histoire nationale et sacrée de Jeanne d'Arc. Son excuse, s'il en pouvait avoir une, serait dans la complicité que cette mauvaise action trouva dans l'admiration d'une foule de lecteurs. Mais à qui appartient-il d'élever l'âme de la foule, au lieu d'achever de la corrompre, sinon à ceux qui la dépassent par le génie ?

137. Dans les dernières années de la vie de Voltaire parurent la plupart des *Satires* et des *Épîtres*. Il excellait dans la satire ; et ne pourrait-on dire qu'elle est comme le fond même et le principal élément de son œuvre presque entière ? C'est surtout en vieillissant qu'il lâcha la bride à son humeur caustique et déchira sans pitié ses ennemis et ses adversaires ; comme dans la satire du *Pauvre Diable*, son chef-d'œuvre en ce genre, où quiconque l'avait attaqué, comme Fréron [1], ou simplement lui avait déplu, comme Gresset, reçoit un mortel coup de dents.

Voltaire n'est pas moins parfait dans l'*Épître*. L'*Épître*

1. Fréron (1718-1776), critique et journaliste, ennemi de Voltaire et du parti *philosophique*. Son journal *l'Année littéraire* dura de 1754 jusqu'à sa mort.

à Boileau, l'*Épître à Horace* (1772), sont au nombre de ses meilleurs ouvrages en vers. Ce cadre de l'Épître, où il sert plus d'être homme d'esprit que poète, convenait mieux à son génie que le théâtre, où Voltaire ne sut jamais se dépouiller de sa personnalité, ni dans la tragédie, ni surtout dans la comédie, de sorte qu'il semble toujours parler seul par la bouche de tous ses personnages ; mieux surtout que l'ode, où il s'essaya aussi sans succès; son merveilleux esprit manquait irrémédiablement de l'enthousiasme lyrique. Il disserte en vers avec un talent rare; les sept *discours sur l'homme*, le poème sur *la loi naturelle*, le poème *sur le désastre de Lisbonne* en 1755, sont écrits dans un style poétique plein d'élégance et de fermeté; nous avons entièrement perdu le secret de cette forme à la fois didactique et suffisamment poétique. Mais surtout Voltaire excelle dans tous les genres de cette poésie secondaire, mais parfois charmante, qu'on appelle un peu vaguement fugitive. Nul n'a mieux su affubler d'une rime piquante et d'une mesure ailée tantôt un compliment, tantôt une épigramme, ici une anecdote, là un mot plaisant; parfois un simple billet, un salut, un souvenir; partout la pensée est fine et la forme exquise.

138. L'histoire l'occupa jusqu'à ses dernières années: l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* avait reçu sa forme définitive; il écrivait l'*Histoire de Pierre le Grand* (1759), le *Précis du siècle de Louis XV* (1768), l'*Histoire du Parlement de Paris* (1768), et vingt autres traités ou mémoires de moindre importance qui offrent tous les mêmes qualités de style et d'exposition, une narration sobre, animée, bien conduite, mais aussi une certaine insuffisance de critique historique; il faut ajouter que si Voltaire a le tort d'appliquer au jugement de toutes les époques les idées ou les préjugés de la sienne, ce défaut

est encore moins saillant chez lui que chez tous ses contemporains.

Une multitude d'écrits détachés, publiés isolément sur les matières les plus diverses ou insérés dans la grande *Encyclopédie* que dirigeait Diderot, ont été recueillis dans le *Dictionnaire philosophique*, où Voltaire dit son mot tantôt avec un rare bon sens, tantôt avec une légèreté fâcheuse et une partialité coupable, sur toutes les questions politiques ou religieuses, littéraires et morales qui préoccupaient ses contemporains. Son hostilité contre le christianisme, longtemps contenue par sa prudence, était devenue fureur dans les dernières années de sa vie.

Dans le *Dictionnaire* et dans le *Commentaire de Corneille* (1764) joint à une édition de ce poète, entreprise pour doter une petite-nièce de Corneille[1], on trouve la plus grande partie de ce que Voltaire a écrit en matière de critique littéraire ; il y faut joindre les chapitres *Des beaux-arts* dans le *Siècle de Louis XIV*. Ses jugements sont le plus souvent bien fondés, grâce à son goût, presque toujours excellent ; mais son ignorance de l'histoire de la langue, et sa connaissance très incomplète de la littérature antérieure à Malherbe, ont rendu quelquefois sa critique étroite et mesquine. Il savait peu l'antiquité grecque, nullement le moyen âge, et adhérait aveuglément à certains préjugés littéraires de son siècle.

Enfin, l'œuvre immense de Voltaire, dont nous ne pouvons donner ici qu'un très faible aperçu, se complète par son énorme *Correspondance*, plusieurs milliers de lettres écrites pendant soixante ans à presque tous les grands personnages de France et d'Europe, souverains, hommes d'État, savants et poètes, amis, disciples, admirateurs. Là il se montre tout entier avec l'extraordinaire flexibilité

1. Ou plus exactement une descendante d'un oncle de Corneille.

de son talent, la verve inépuisable de son esprit, les bons et les mauvais côtés de son cœur ; c'est un incomparable document pour la connaissance de l'homme et du siècle tout entier, dont il fut le roi incontesté, l'étonnement pendant toute sa vie, l'idole dans ses dernières années.

139. Lorsqu'il revint à Paris en 1778, ce fut en triomphateur. Les adulations dont on l'entoura, la joie intense qu'il en ressentit, fatiguèrent sa vieillesse et hâtèrent sa fin. Il mourut à Paris le 30 mai 1778. Homme impossible à juger, tant il a mêlé dans sa vie le bien et le mal, tant, se contredisant lui-même, il a contredit d'avance tout ce qu'on pourrait avancer pour le louer ou pour le blâmer. Sa vie est une longue polémique, où il a paru presque toujours le vainqueur. Mais combien de fois cette victoire n'est qu'apparente ! Il a combattu pour soutenir le déisme et il n'a pas vu que les armes qu'il employait contre le christianisme seul se retournaient contre le spiritualisme tout entier. Il a beaucoup flatté les rois et beaucoup médit de la démocratie, et il a contribué autant que Jean-Jacques Rousseau lui-même à renverser l'ancienne monarchie et à amener une révolution dont la démocratie pure est le dernier mot. Il a appelé de tous ses vœux la tolérance et la liberté, mais il ne pouvait supporter sans fureur la moindre atteinte donnée à ses ouvrages et il appelait sur ses adversaires les foudres de tous les pouvoirs ; peu satisfait de les déshonorer, il disait très haut qu'il eût voulu les faire pendre. Il a beaucoup prêché la vertu et ne l'a pas du tout pratiquée ; mais c'est là le vice profond commun à tout ce siècle : on n'y parle que de morale, et la corruption est partout.

Le fond de l'œuvre voltairienne a déjà vieilli et vieillira encore, parce que cette science insuffisante et vague satisfera de moins en moins les esprits rigoureux. Mais la

forme fera vivre une partie de cette œuvre; en vers, les épîtres, toutes les poésies fugitives; en prose, les romans, les lettres, plusieurs au moins des traités historiques. Le style de Voltaire a, en effet, d'admirables qualités : la clarté parfaite, la simplicité, l'aisance, le naturel. Il manque un peu de couleur et beaucoup de poésie; il n'est point sec, mais un peu maigre et trop le même pour tous les sujets; vêtement commode, élégant, léger, que toute pensée peut revêtir, en s'y trouvant à l'aise. Mais qu'on ne s'y trompe point, quoique cette langue semble peu originale, il ne sera donné à personne après lui de la parler comme lui.

Montesquieu.

140. Il est deux hommes seulement dont la renommée ne fut pas éclipsée au XVIIIe siècle par l'éclat que jetaient le nom et l'œuvre de Voltaire; l'un contemporain de la première partie de sa vie, Montesquieu; l'autre qui mourut quelques semaines après Voltaire, Jean-Jacques Rousseau; tous deux presque aussi illustres que lui; le premier plus considéré que Voltaire; le second plus aimé, au moins de beaucoup d'âmes qu'il avait conquises.

Montesquieu[1] a créé chez nous la science de l'histoire appliquée à la politique et au gouvernement des hommes. Son premier ouvrage annonçait plutôt un moraliste satirique : les *Lettres persanes* sont un tableau piquant et malveillant des mœurs et surtout des travers de la société française durant les premières années de la Régence. Qui eût pensé que l'auteur de cet ouvrage amusant, hardi, mais léger, dût écrire un jour *l'Esprit des lois*?

---

1. Charles de Secondat, baron de Montesquieu, né à la Brède, près de Bordeaux (1689), mort à Paris (1755). Les *Lettres persanes* (1721). *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734). *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1745). *L'Esprit des lois* (1748).

Quelques esprits très attentifs auraient pu seuls le prévoir, en distinguant la valeur et la portée de cinq ou six morceaux plus graves que l'auteur avait glissés entre deux pages satiriques. Ils eussent peut-être aussi remarqué que le Persan Rica, qui semble ici parler au nom de Montesquieu, en visitant la bibliothèque des Dervis se plaît à railler tour à tour les ouvrages de toute sorte qu'on étale sous ses yeux; les écrits des théologiens, des grammairiens, des orateurs, des physiciens, des philosophes, des poètes, mais dans cette revue dédaigneuse de tous les genres où s'est exercé l'esprit humain, un seul est épargné, un seul est respecté : l'histoire politique et philosophique, celle des institutions et des lois.

En 1727 Montesquieu fut reçu à l'Académie française, quoiqu'il eût médit de ce corps dans les *Lettres persanes*. Mais de tout temps l'Académie s'est montrée facile à oublier le mal qu'on avait dit d'elle, pourvu qu'il fût bien dit. La réflexion, l'étude, les voyages mûrirent rapidement l'esprit de Montesquieu, et le tournèrent définitivement vers les études historiques. Ayant cédé sa charge de conseiller au parlement de Bordeaux, il quitta la France en 1728, visita Vienne, où il fréquenta le prince Eugène; la Hongrie, où il put voir encore debout le régime féodal qu'il devait étudier plus tard avec tant de profondeur et non sans quelque sympathie; Venise, où il rencontra lord Chesterfield[1], qui exerça une grande influence sur la direction de ses idées; puis Florence, Rome, Naples, Gênes, Turin, la Suisse, les Pays-Bas, l'Angleterre enfin, où il séjourna deux ans, s'éloignant peu de Londres; et surtout attentif au spectacle nouveau pour lui de la vie politique d'un pays libre.

---

1. Le comte Chesterfield (1695-1774), homme d'État, rival de Walpole, auteur de *Lettres à son fils* qui ont été fort admirées.

141. Revenu d'Angleterre en France en 1731, après trois années d'absence, Montesquieu se retira dans son château de la Brède, et vécut trois autres années dans une retraite studieuse, dont le fruit fut le célèbre ouvrage intitulé : *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*; écrit court, solide et profond, dont Machiavel et Bossuet avaient pu lui fournir l'idée. Mais après ces deux grands écrivains que de choses restaient à débrouiller dans l'histoire des fortunes de Rome! Bossuet avait surtout montré sa grandeur; Montesquieu, le premier, explique sa décadence et en fait toucher du doigt les causes secrètes et lointaines, la progression fatale. Car il excelle dans l'art de dégager des faits les lois, et de les énoncer dans une forme sentencieuse et simple à la fois, qui les grave dans l'esprit sans fatigue et sans confusion. Après un siècle et demi écoulé, une science plus minutieuse, une critique plus sévère a presque renouvelé l'histoire de Rome. Mais, chose singulière! en contredisant sur bien des points le livre de Montesquieu, elle ne l'a pas fait vieillir. L'érudition y est parfois en défaut, mais la méthode reste irréprochable.

142. Les mêmes observations pourraient s'appliquer à *l'Esprit des lois*; ce grand ouvrage occupa vingt ans son auteur. C'est peu si l'on considère l'immense effort d'esprit et de recherches que suppose un tel livre, alors aussi nouveau : *prolem sine matre creatam*, disait à bon droit l'épigraphe (enfant venu sans mère). L'auteur explique la pensée de son œuvre mieux qu'aucun autre ne saurait faire. « J'ai d'abord examiné les hommes, dit-il, et j'ai cru que dans cette infinie diversité de lois et de mœurs ils n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies. J'ai posé les principes et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes; les histoires de toutes les nations n'en

être que les suites, et chaque loi particulière liée avec une autre loi ou dépendre d'une autre plus générale. Je n'ai pas tiré mes principes de mes préjugés, mais de la nature des choses. » Tel est donc l'objet de cette œuvre puissante : montrer que l'arbitraire et le caprice ne règnent pas dans les choses humaines, mais que certains effets demeurent invinciblement liés à certaines causes. Le style est digne du sujet, presque partout pur, énergique, imagé, précis, plein de vigueur et de rapidité. Quelques traces d'afféterie, parfois un peu d'affectation dans la profondeur, sont la marque de l'époque encore plus que le défaut de l'homme.

On a reproché à *l'Esprit des lois* la multiplicité des divisions, l'inégalité des chapitres, la brièveté de quelques-uns; plusieurs ont de trois à cinq lignes. Buffon, dans son célèbre discours de réception à l'Académie française (*sur le style*), a vivement combattu cette façon de composer, hachée, morcelée, toute en traits et en saillies : « Le grand nombre des divisions, loin de rendre un ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessein de l'auteur demeure obscur. » Ces reproches sont fondés; toutefois il n'en faut pas exagérer la portée ; Montesquieu traitant un sujet aussi neuf, aussi vaste, et presque infini, n'a pas prétendu tout dire, et souvent s'est contenté d'indiquer ; tel chapitre vraiment trop court propose une question, mais ne la traite point; il n'existe pas d'ouvrage qui donne autant à penser à un lecteur instruit, intelligent et réfléchi.

143. Montesquieu fut l'ami de presque tous les écrivains de son temps, excepté de Voltaire. Celui-ci l'aima peu et n'en fut pas aimé. Il enviait à Montesquieu une certaine considération publique dont lui-même ne devait

être entouré que fort tard dans sa vieillesse (les cheveux blancs ont souvent ce privilège de tenir lieu de gravité). Montesquieu, de sa part, ne put jamais souffrir l'intempérance d'esprit de Voltaire. Quand *l'Esprit des lois* parut, Voltaire le dénigrait sourdement. Montesquieu se borna à dire : « Voltaire a trop d'esprit pour m'entendre ; tous les livres qu'il lit, il les fait ; après quoi, il approuve ou critique ce qu'il a fait. » Au contraire, d'Alembert, Buffon, Hénault[1], Maupertuis[2], Duclos, Fontenelle furent les amis dévoués de Montesquieu. Peu d'écrivains ont joui d'une réputation plus grande que celle qu'on lui accorda universellement de son vivant. Toute l'Europe lisait et admirait ses livres. Au bout de dix-huit mois, *l'Esprit des lois* comptait vingt-deux éditions. Dans ce siècle réputé frivole, et qui l'était en effet, mais par le cœur plutôt que par l'esprit, de tels ouvrages avaient un succès qui, aujourd'hui, n'appartient plus qu'aux romans. Après la mort de l'auteur, sa renommée ne subit pas d'éclipse ; à la vérité, l'éloquence enflammée de Rousseau emporta la majorité des esprits dans une voie politique assez différente de celle où Montesquieu les eût voulu conduire. Mais il ne perdit rien de son autorité auprès des têtes réfléchies qui pensent que le gouvernement des hommes est une science faite, non de logique, mais d'expérience et d'observation.

Vauvenargues.

144. Le marquis de Vauvenargues, mort à trente-deux ans, eût laissé peut-être une œuvre achevée, si sa vie eût

---

1. Hénault (1685-1770), auteur d'un *Abrégé chronologique de l'Histoire de France* (1744), longtemps très estimé.

2. Maupertuis (1698-1759), savant géomètre, président de l'Académie de Berlin où Frédéric II l'avait appelé en 1740. Voltaire se brouilla avec Maupertuis, et écrivit plusieurs pamphlets contre lui.

été plus longue. Moraliste délicat et probe, Vauvenargues[1], sans s'attacher à réfuter explicitement La Rochefoucauld, semble avoir voulu, dans la plus grande partie de ses *Réflexions et maximes*, contredire cette philosophie désenchantée qui avait proclamé si haut que « nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés ». On dit que, si nous faisons le bien, c'est qu'il nous plaît à faire, et que l'homme vertueux, comme le vicieux, n'agit que par amour-propre et intérêt bien entendu : « Étrange objection, s'écrie Vauvenargues ; parce que je me plais dans l'usage de ma vertu, est-elle moins profitable, moins précieuse à tout l'univers, ou moins différente du vice qui est la ruine du genre humain ? Le bien où je me plais change-t-il de nature, cesse-t-il d'être le bien ? » Partout il exalte la vertu, en enseignant l'amour du devoir, et en montrant toujours la nature humaine par ses plus beaux côtés. Son style est à la fois précis par le choix et la sobriété des mots, poétique par l'émotion qu'il y répand et l'harmonie qui y règne. Il a laissé des *Caractères*, des *Dialogues*, de courts traités de morale ou de critique, toute une œuvre éparse et incomplète, monument interrompu par sa mort prématurée. C'est un des plus aimables génies du siècle ; la plupart des écrivains de son temps ont je ne sais quoi de sec dans un coin de leur esprit, par où ils désenchantent le lecteur ; Vauvenargues l'attire et le retient par la chaleur de son âme.

Peu d'hommes ressemblent moins à Voltaire, qui cependant professa pour Vauvenargues une affection sincère, mêlée d'admiration et de respect. Il déplora sa mort ; il loua la mémoire de « cet homme trop peu connu, et qui

1. Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, né à Aix (1715), mort à Paris (1747). *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, suivie de *Réflexions et Maximes* (1746)

a trop peu vécu ». En effet, le XVIIIe siècle fit peu d'attention à Vauvenargues, et ses ouvrages, tout imprégnés de stoïcisme et de spiritualisme, trouvèrent peu d'accueil à une époque où l'épicurisme et le scepticisme se partageaient tous les esprits. L'éloquence de Jean-Jacques Rousseau allait bientôt forcer son siècle à admirer chez lui des doctrines antipathiques aux mœurs du temps; mais Vauvenargues, il faut l'avouer, n'avait pas cette éloquence qui terrasse et bouleverse les âmes d'une génération tout entière. Faut-il ajouter, à son honneur, qu'il n'offrait pas non plus cette contradiction de la doctrine et des mœurs qui éclatait chez Rousseau, et rendait le culte du maître aisé aux disciples les moins purs? De tous les prédicateurs de vertu, le moins importun est celui qui la prêche sans la pratiquer.

Rollin.

145. Si petite qu'on fasse la place aux écrivains du second ordre dans une histoire aussi sommaire de notre littérature, il ne faut pas oublier ici Rollin[1], ce maître aimable et vraiment vertueux, qui fit entrer dans l'éducation de la jeunesse tant de réformes sensées et des vues si sages. Son principal ouvrage, le *Traité des études*, est une méthode complète d'éducation publique; le livre aujourd'hui paraît un peu suranné, mais c'est parce que beaucoup des idées neuves alors et même hardies, que l'auteur y présente, ont triomphé, grâce à lui, et sont entrées depuis, pour ainsi dire, dans le domaine commun. Personne aujourd'hui ne met en doute qu'il soit bon d'enseigner les jeunes Français en français, et de leur

1. Charles Rollin (1661-1741), professeur au Collège Royal (1688), principal du collège de Beauvais (1696), recteur de l'Université en 1694 et 1719. *Traité des études* (1726-1731). *Histoire ancienne* (1730-1738). *Histoire romaine* (1738-1741)

apprendre avec le latin, et même avant le latin, leur propre langue maternelle; qu'il convienne de leur faire étudier l'histoire et surtout l'histoire nationale, et de les instruire des éléments des sciences.

Ces idées à présent vulgaires parurent presque audacieuses quand Rollin les énonça. Elles furent adoptées peu à peu, parce qu'elles étaient justes sensées pratiques : voilà comment son livre a vieilli. Mais ce qui ne vieillira jamais, c'est le dévouement profond à la jeunesse dont son ouvrage est comme imprégné, et le désir infatigable qu'il y montre à chaque page d'élever l'âme et d'éclairer l'esprit des écoliers auxquels il avait consacré sa vie. Aussi la meilleure partie du *Traité* est-elle assurément la partie morale et proprement pédagogique, où la sagesse, l'expérience et la bonté du vieux maître lui dictent tant d'observations très fines et tant de conseils très justes ***sur le gouvernement intérieur des classes et du collège***. C'est là qu'il s'élève avec force contre l'abus des châtiments usités dans les écoles; il veut qu'on use de douceur pour diriger ou réprimer la jeunesse; qu'on fasse appel à la raison, à l'affection; qu'on n'ait recours à la force qu'après avoir épuisé tous les moyens modérés.

146. Professeur, principal de collège et deux fois recteur de l'Université, l'enseignement avait occupé Rollin exclusivement jusqu'au delà de cinquante ans. A cet âge, suspect de jansénisme, il dut quitter le collège de Beauvais qu'il dirigeait. Il ne crut pas sa tâche achevée, quand il eut publié le ***Traité des études***. Il voulut écrire pour la jeunesse un livre, dont il avait souvent regretté qu'elle fût dépourvue. Le soin que l'on donnait alors à l'étude du latin, le temps considérable qu'on employait à apprendre l'art d'écrire et de parler dans cette langue, ne permettaient pas qu'on pût enseigner méthodiquement

l'histoire; Rollin aurait souhaité qu'il existât au moins quelques bons ouvrages où les jeunes gens auraient pu puiser les connaissances qu'ils ne recevaient pas de leurs maîtres. Malgré tout le temps qu'on donnait à l'étude des auteurs anciens, l'histoire ancienne elle-même était fort mal connue des écoliers. Rollin forma le projet de raconter à la jeunesse les annales de la Grèce et de Rome. « Si l'on me jugeait capable d'un pareil ouvrage, écrit-il dans le *Traité des études*, et que Dieu me donnât assez de vie et de santé pour l'entreprendre, au défaut d'un meilleur ouvrier je m'en chargerais volontiers, quand j'aurais achevé celui que j'ai entre les mains. »

Rollin avait soixante-cinq ans lorsqu'il publia le *Traité des études*; soixante-dix quand parut l'*Histoire ancienne*, et soixante-dix-sept quand l'*Histoire romaine* vit le jour. Ces deux derniers ouvrages ne sont guère que des compilations traduites des historiens anciens, sans critique, mais avec un enchaînement naturel et une clarté estimable. Montesquieu, faisant allusion à ces heureux larcins, butinés sur les plus belles fleurs antiques, appelait le bon Rollin un peu trop poétiquement « l'abeille de la France ».

Louis Racine.

147. Rollin eut un disciple fidèle et respectueux dans Louis Racine[1], qu'il faut au moins nommer par respect pour son illustre père et par estime pour son talent honnête et pur qui lui dicta deux poèmes didactiques et religieux, *la Grâce, la Religion*, écrits dans une versification élégante et correcte. Ses *Mémoires sur la vie de Jean Racine* sont précieux pour l'histoire littéraire et montrent en lui un gardien pieux du culte qu'il devait à la mémoire pater-

1. Louis Racine (1692-1763). *La Grâce* (1720). *La Religion* (1742). *Mémoires sur la vie de Jean Racine* (1747).

nelle. On sait qu'il s'était fait peindre la main posée sur les œuvres de son père et montrant du doigt ce vers de *Phèdre*:

Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père.

La postérité lui a su bon gré de cette modestie; elle garde une petite place à Louis Racine dans l'histoire de notre littérature.

Marivaux.

148. Après la mort de Regnard, de Dufresny, de Dancourt, après la retraite de Lesage, le théâtre comique eut encore de beaux jours en France : beaucoup d'agréables comédies furent représentées avec succès durant le demi-siècle qui précède l'avènement bruyant de Beaumarchais. La plupart, toutefois, ne se jouent plus; tant ce genre de talent vieillit vite s'il n'est porté à la perfection. Les seules comédies de ce temps qui aient pu demeurer au répertoire appartiennent à Marivaux[1], l'auteur heureux du *Jeu de l'amour et du hasard* (1730), des *Fausses confidences* (1736), du *Legs* (1736).

C'est beaucoup d'avoir su créer pour soi tout seul un genre et une langue : Marivaux a ce mérite. Il ne doit rien à Molière, ni à aucun de ses prédécesseurs au théâtre : son œuvre est toute à lui, la forme et le fond. Que vaut cette œuvre? Ici la critique hésite et les opinions sont partagées. Ceux qui goûtent Marivaux ne le goûtent pas médiocrement; ils le placent très haut dans leur admiration, tout de suite après Molière, et pourquoi pas à côté, puisqu'il lui ressemble si peu qu'il est difficile de les comparer; car il n'y a pas de mesure commune entre eux. Ceux qui sont moins touchés des grâces de cet auteur

---

1. Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, né et mort à Paris (1688-1763).

arrivent très vite à le trouver fastidieux; ceux-là seraient volontiers injustes dans leur appréciation trop sévère ; ils ont tort d'oublier que ce n'est pas une mince qualité pour un auteur dramatique que de savoir plaire à la scène, et de s'adapter si bien aux conditions théâtrales que nulle comédie n'est plus propre à faire valoir le talent des grands comédiens que la comédie de Marivaux.

149. Cet éloge accordé, pourquoi refuserait-on d'avouer que Marivaux n'a jamais su, ou, si l'on veut, n'a jamais voulu pénétrer jusqu'au fond dans l'étude des caractères? Il ne se plaît qu'aux surfaces; il voltige en les effleurant; il craint toujours d'enfoncer, d'amener un conflit des passions contraires, une scène vraiment dramatique. Ses personnages ne sont divisés que par de légers malentendus, des piques d'amour-propre, ou des scrupules de leur vanité aux prises avec leur bon cœur; après d'agréables escarmouches, où, sans se blesser plus qu'à l'épiderme, ils font assaut d'esprit, de bonne grâce et de sensibilité, ils s'entendent enfin et le spectateur, qui les aime tous, est ravi de les voir d'accord. Ces jolis riens, ces choses imperceptibles, mais justes, sont dites dans une langue spéciale qui s'est appelée le marivaudage ; langue qui n'emploie après tout que le vocabulaire commun et la syntaxe générale, mais qui les emploie d'une façon rare, subtile, imprévue, parfois même alambiquée. Tel est toutefois chez Marivaux le parfait accord de la forme avec le fond, de la finesse du langage avec la finesse des sentiments, qu'on ne saurait séparer l'une de l'autre, et que ses pièces perdraient beaucoup à être écrites plus simplement. Les qualités de Marivaux se retrouvent dans ses romans[1], mais un peu gâtées par la longueur des

1. *Marianne* (1731-1741). *Le Paysan parvenu* (1735-1736).

récits et des analyses morales ; au théâtre, une mesure fixe imposée l'empêchait de s'embarrasser dans ses propres subtilités ; plus libre dans le roman, il ne sut pas se contraindre ; il travailla quinze ans à l'histoire de *Marianne* sans parvenir à l'achever.

Destouches. — Piron. — Gresset. — Nivelle de la Chaussée. — Prévost.

150. Dans le même temps la comédie en vers conservait quelques-unes des bonnes traditions de Molière et de Regnard. Destouches[1] écrivait *le Glorieux* (1732), agréable et discrète satire des goûts de luxe et de vanité que la Régence et l'éclosion subite de beaucoup de grandes fortunes au temps du système de Law avaient fort développés en France dans la haute société, et dans celle qui aspirait à se hausser. *Le Philosophe marié* (1727) et même *l'Irrésolu* (1713) sont aussi d'estimables comédies, rimées avec élégance et développées avec agrément ; mais la force comique et l'étude approfondie des caractères y font également défaut : Destouches n'a ni la gaieté de Regnard, ni cette fine observation des mœurs qui distingue Marivaux. Piron[2], fameux par sa verve caustique, dépensa surtout son esprit en épigrammes et en conversation ; il donna force parodies et bouffonneries au théâtre de la Foire ; il écrivit même des tragédies ; mais son œuvre la plus durable est une comédie, *la Métromanie*, jouée avec un très grand succès en 1738. Le sujet n'en était pas parfaitement inventé ; si le « métromane » est un vrai poète, il n'est pas ridicule ; s'il n'est qu'un sot, son travers n'offre rien de bien dramatique. Piron a su rendre intéressante une donnée difficile, exceptionnelle ; sa versification brillante et vive contribua ausssi beaucoup

1. Philippe Néricault Destouches (1680-1754).
2. Alexis Piron, né à Dijon (1689), mort à Paris (1773).

à l'agrément de cette comédie. Gresset[1], dans *le Méchant* (joué en 1747), semble avoir mieux réussi à étudier et à peindre un caractère : mais l'intrigue de sa pièce est faiblement conduite ; en revanche la versification est souvent excellente, et le dialogue est tout à fait spirituel et piquant. C'est ce mérite que Voltaire lui-même ne pouvait refuser à l'auteur du *Méchant*, lorsqu'il lui retirait tous les autres[2]. En effet, c'est par l'esprit, au sens le plus fin mais le plus léger du mot, que Gresset survit dans ses œuvres ; c'est pour ainsi dire à force d'esprit qu'il est poète. *Vert-Vert* (1734), poème badin sur les aventures d'un perroquet, *le Carême impromptu*, et même *la Chartreuse* (un peu gâtée par une philosophie intempestive), sont des œuvres charmantes que l'agrément du style sauvera toujours de l'oubli.

151. Ainsi plusieurs bons auteurs conservaient dans la comédie une partie des traditions du grand siècle, mais affaiblies ; ils avaient tous plus d'esprit et de finesse que de vraie force comique. Nivelle de La Chaussée[3], sentant que le genre s'épuisait, tenta de le rajeunir en substituant au comique l'émotion et le pathétique ; c'est ce qu'on appela la *comédie larmoyante* ; tentative intéressante, moins pour

---

1. Jean-Baptiste-Louis Gresset, né à Amiens (1709), mort en 1777. *Le Méchant* (1747). *Vert-Vert* (1734).

2. On prétendait que Gresset, devenu très pieux, demandait sans cesse à Dieu de lui pardonner ses comédies. Voltaire écrit dans *le Pauvre diable* :

> Gresset se trompe, il n'est pas si coupable ;
> Un vers heureux et d'un tour agréable
> Ne suffit pas, il faut une action,
> De l'intérêt, du comique, une fable,
> Des mœurs du temps un portrait véritable,
> Pour consommer cette œuvre du démon.

3. Nivelle de La Chaussée, né à Paris (1692), mort en 1754.

ce qu'elle donna d'abord, que pour ce qui en sortit plus tard; car le drame de Diderot n'en fut que le développement; et plus récemment le drame romantique est né d'une conception à peu près semblable, mais plus large; Nivelle de La Chaussée, réformateur timide, ne touchait pas aux trois unités dramatiques. L'innovation consistait à écrire des comédies où il n'y avait rien de comique, où même le spectateur sensible avait toujours une larme aux cils sans aller jusqu'aux sanglots. Voltaire et la plupart des lettrés attachés aux formes classiques et, comme on disait, « aux saines traditions », accueillirent avec défiance et défaveur la comédie larmoyante : « Rien n'étant si dificile, écrit Voltaire, que de faire rire les honnêtes gens, on se réduisit à donner des comédies romanesques qui étaient moins la peinture fidèle des ridicules que des essais de tragédie bourgeoise. Ce fut une espèce bâtarde qui, n'étant ni comique ni tragique, manifestait l'impuissance de faire des tragédies et des comédies. » Cependant Voltaire, inquiet du succès de La Chaussée[1], essaya lui-même de traiter ce genre nouveau dans ses comédies de *l'Enfant prodigue* (1736) et de *Nanine* (1749). D'ailleurs, si La Chaussée avait eu plus de talent, il eût fallu parler autrement de sa tentative qui n'était pas mauvaise en elle-même; il n'y avait rien d'absurde à vouloir représenter sur la scène les tragédies souvent poignantes de la vie domestique, et beaucoup de pièces modernes justement admirées, ont leur lointaine origine dans ce répertoire oublié de Nivelle de La Chaussée; malheureusement ses bonnes intentions dépassaient son talent. Son style est faible et languissant; ses personnages sont monotones et son

1. Les comédies de La Chaussée sont : *La Fausse antipathie* (1733), *Le Préjugé à la mode* (1735), *L'École des amis* (1737), *Méla nide* (1741), *L'École des mères* (1744), *La Gouvernante* (1747).

théâtre ennuyeux. Sa morale est pure et estimable ; mais on aurait pu enseigner la vertu et la faire aimer, sans la prêcher si lourdement ; il abuse des maximes, des sentences, des tirades édifiantes. C'est d'ailleurs le défaut du siècle. Tout le monde y prêche, mais non d'exemple ; on ne parle que de vertu, mais on pratique tout le contraire.

152. Le même contraste existe dans le roman. Dans ce genre qui, plus qu'aucun autre, a ses succès imprévus, inouïs, bruyants, et ses retours lamentables, nombre d'écrivains obtinrent, au XVIII[e] siècle, une renommée qu'on croyait durable, et qui fut d'un jour. Dans ce naufrage universel, entre *Gil Blas* et *la Nouvelle Héloïse*, la postérité n'a guère recueilli plus qu'une ou deux épaves : on lit encore *Marianne* de Marivaux, et sans doute on lira toujours l'*Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*, du trop fécond abbé Prévost [1], qui écrivit deux cents volumes, et qui doit sa renommée à un livre de deux cents pages. D'où vient l'intérêt durable qui s'est attaché à ce récit des aventures de deux personnages, l'un et l'autre assez méprisables? D'une qualité très simple et toutefois très rare, d'une qualité qui manque à la plupart des romans : d'un accent profond de vérité, qui fait vivre toutes les pages du récit, qui captive d'abord le lecteur, qui l'attache et qui le remue comme pourrait faire une aventure réelle et douloureuse, se déroulant sous ses yeux.

---

1. Antoine-François Prévost d'Exiles (1697-1763). Le roman qui a fait sa célébrité parut en 1733.

CHAPITRE VII

Dix-huitième siècle. — Troisième période (1751-1780).

Jean-Jacques Rousseau.

153. Dans un *Tableau de l'esprit humain au milieu du* XVIII*e siècle*, d'Alembert observe que depuis trois cents ans, le milieu de chaque siècle coïncide avec une révolution générale dans l'esprit humain ; et il ajoute que le milieu du XVIIIe siècle paraît avoir amené, en effet, « un changement bien remarquable dans les idées ». Plusieurs faits importants marquent le commencement de cette période nouvelle, et en indiquent le caractère. En 1750, Jean-Jacques Rousseau fait paraître son premier ouvrage ; en 1751, les chefs du parti philosophique commencent la grande entreprise de l'*Encyclopédie*. De deux côtés différents, l'ancienne société, et tous les principes sur lesquels elle reposait, allaient être battus en brèche ; ébranlée jusqu'aux fondements durant cette période, elle sera renversée durant la suivante.

Jean-Jacques Rousseau était né à Genève, le 28 juin 1712. Il a raconté dans ses *Confessions* les aventures bizarres de son enfance et de sa jeunesse : l'aveu ne fait honneur qu'à sa franchise. Il avait vingt-neuf ans lorsqu'il arriva à Paris, ayant déjà usé beaucoup de métiers et découragé plusieurs bienfaiteurs. Le charme étrange de sa personne et de son caractère devait lui en faire rencontrer beaucoup d'autres et de plus illustres. Après huit ans de luttes pénibles, Rousseau vivait encore obscurément de quelque emploi de secrétaire, lorsqu'il eut l'idée de

concourir pour le prix que proposait l'Académie de Dijon à l'auteur du meilleur traité sur cette question : « Si le rétablissement des sciences et des lettres a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs. » Rousseau répondit en accusant les lettres, la société, la civilisation d'avoir gâté l'homme et perverti sa nature. Tout son système est en germe au fond de cette déclamation passionnée, que l'Académie de Dijon couronna (1750). De ce jour le misanthrope, ennemi de la société, fut célèbre. Par un hasard ironique, le premier fruit qu'il tira de sa célébrité, fut que Louis XV voulut entendre à la cour un opéra de Rousseau qui n'avait pu être joué jusque-là : *le Devin du village*, dont le succès fut vif, la curiosité y aidant.

154. En dix ans Rousseau fit paraître ensuite tous les ouvrages qui ont fait sa réputation : le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), où il attaque de front la société civile et la propriété, les chargeant de tous les maux qui affligent les hommes, et opposant aux misères de la civilisation le chimérique bonheur d'un prétendu état de nature qui n'a jamais existé. La *Lettre à d'Alembert contre les spectacles* (1768), violent réquisitoire contre la corruption qui naît du théâtre; comme si toute autre forme littéraire n'offrait pas les mêmes dangers; la vraie moralité consiste à élever l'art, mais non à le supprimer. Au besoin Rousseau eût servi de preuve à montrer qu'on peut troubler les cœurs autrement que par la tragédie; le roman de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1760) passionna les contemporains; mais quoiqu'il y soit beaucoup parlé de la vertu, il est permis de douter qu'il les ait rendus plus vertueux. Les belles pages y abondent, mais l'éloquence y est fort mêlée de déclamation : ajoutons que les descriptions naturelles, dont l'œuvre est remplie, offrent des beautés tout à fait

neuves dont Rousseau a enrichi le premier notre littérature. Depuis, l'abus qu'on a fait du genre en a émoussé l'intérêt. Deux ans après parurent, presque en même temps : *Du Contrat social ou Principes du droit politique* (1762) et *Émile ou de l'Éducation*. Le *Contrat social* est l'exposé d'une organisation politique fondée sur la toute-puissance de la démocratie; le peuple ou plutôt la majorité du peuple impose des lois abolues à tous les individus; et ces lois, sans nul souci de la tradition, des mœurs, des intérêts particuliers, de la conscience individuelle, règlent jusqu'aux moindres détails de la vie publique ou privée de tous les citoyens. Dans ce système, la liberté n'existe pas : l'unité sociale est tout. C'est l'organisation de la cité antique, appliquée violemment aux États modernes, où elle est inapplicable. Jean-Jacques Rousseau est au nombre des Français que la lecture assidue et mal comprise de Plutarque avait éblouis, non éclairés. Lui-même écrit : « Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république, et fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, je m'enflammais à son exemple, je me croyais Grec ou Romain ; je devenais le personnage dont je lisais la vie. »

155. *Émile* est un traité complet d'éducation où Rousseau, prenant l'enfant au berceau, s'attache à le former et à le développer, en dehors de toutes les traditions, de toutes les conventions, de toutes les coutumes, par le libre jeu de ses facultés naturelles que met en œuvre la main habile d'un sage précepteur : telle est du moins la prétention du livre, qui selon l'auteur, n'est qu'un « traité de la bonté originelle de l'homme destiné à montrer comment le vice et l'erreur, étrangers à sa constitution, s'y introduisent du dehors et l'altèrent insensiblement. »

L'éducation devrait ainsi consister à isoler l'enfant, et, au moins pour les premières années, à ne lui rien enseigner; car on risque, en l'instruisant, de contrarier son développement naturel. Mais à tout moment l'auteur, dans la pratique, se départ de son système: et le paradoxe cède à la nécessité d'user au service de l'individu de toutes les ressources acquises qu'a rassemblées le travail des siècles. Tout le fond du livre est faux; car les hommes sont solidaires, et l'éducation, sans cesser d'être progressive, consiste essentiellement à apprendre à l'enfant qui naît ce que l'humanité, plus vieille et plus sage, a péniblement appris tandis qu'il n'était pas encore. Dans le détail de cette œuvre prolixe et touffue, il y a des observations fondées, des préceptes excellents, des idées de réformes utiles et pratiques. Une partie de l'*Émile*, célèbre sous le nom spécial de *Profession de foi du vicaire savoyard*, est une énergique affirmation de l'existence immatérielle et immortelle de l'âme et de l'existence d'un Dieu personnel, créateur de l'homme et son juge; cette déclaration toute spiritualiste, émise à une époque où s'affichaient bruyamment et partout triomphaient l'épicurisme et le matérialisme, sépare nettement Rousseau du parti dit philosophique, auquel il avait d'ailleurs toujours refusé d'adhérer, et qui le traitait souvent en ennemi. Le livre n'en suscita pas moins contre l'auteur une violente tempête; le Parlement le condamna, et Rousseau dut fuir. Réfugié en Suisse, puis en Angleterre, sa raison se troubla; l se crut en butte à des ennemis impitoyables; cependant l'hostilité s'était au contraire adoucie, et on le laissait paisiblement rentrer en France et à Paris. Il y vécut dix nnées encore, solitaire et bizarre, recherché par une oule d'admirateurs, dans lesquels il voyait de secrets nnemis. Il mourut subitement, deux mois après Voltaire uillet 1778).

156. Dans ses dernières années, il avait écrit ses *Confessions*, où il raconte les fautes de sa vie, et trop souvent celles de la vie des autres et surtout de ses bienfaiteurs, avec un cynisme que rien ne peut excuser. L'ouvrage vivra pourtant; non seulement par l'intérêt singulier qu'offre cette émouvante analyse d'une âme passionnée, mais surtout par le style et par les sentiments nouveaux et féconds qui trouvèrent leur première expression dans ce livre et dans certaines parties des *Rêveries d'un promeneur solitaire*, écrites à la même époque et dans les mêmes dispositions morales. A l'heure où la veine prosaïque du siècle semblait près de se tarir, Rousseau ouvrit tout à coup des sources nouvelles et très abondantes où le cœur et l'imagination de ses contemporains puisèrent largement et s'abreuvèrent avec délices. Il aima la nature, il dit avec une simplicité émue les douceurs de la campagne, les plaisirs d'une vie modeste, les joies d'un foyer austère; peu importait qu'il eût lui-même porté ses cinq enfants à l'hospice; les contradictions de sa vie n'ôtaient rien à son éloquence entraînante. En face de la critique sèche et négative des philosophes de son temps, tout appliqués à saper et détruire le passé, il construit la cité de l'avenir, et enthousiasme la foule pour le bonheur qu'il lui annonce et qu'il lui promet. Son influence fut immense, bien plus positive que celle de Voltaire; les hommes de la Révolution furent tous plus ou moins ses disciples; ils eurent le même dédain des faits et de la tradition, des mœurs régnantes et des usages établis; le même amour de l'égalité; la même passion pour la logique et pour l'absolu; la même éloquence, prompte à se payer de mots et à se duper soi-même; la même religiosité vague, hostile à l'athéisme autant qu'aux religions positives.

Le *Discours sur l'inégalité parmi les hommes* et le *Contrat social* furent l'Évangile et le catéchisme des

hommes de 89, de 91 et de 93; ils firent autorité dans l'Assemblée constituante, l'Assemblée législative et la Convention. Mercier, dans un écrit intitulé *Rousseau auteur de la Révolution*, dit, en parlant du *Contrat social* : « Tous les citoyens le méditent et l'apprennent par cœur. »

Mais à juger Rousseau seulement comme écrivain, les qualités chez lui l'emportent sur les défauts, et le maître est fort supérieur à ses disciples; chez ceux-ci l'on ne trouvera plus ce qu'on voit chez Rousseau, des parties de grand écrivain et de moraliste profond. Surtout ils n'auront pas au même degré ce don d'être ému, d'où naît celui d'émouvoir, et qui fut la marque distinctive de son génie et le secret de son influence. Lui-même savait bien que toute la force de son éloquence était dans celle de sa conviction. Il écrivait à M. de Malesherbes : « Avais-je quelque vrai talent pour écrire? je ne sais. Une vive persuasion m'a toujours tenu lieu d'éloquence et j'ai toujours écrit lâchement et mal quand je n'ai pas été fortement persuadé. »

Diderot.

157. Denis Diderot[1] connut comme Rousseau les misères d'une vie d'aventures. Ses premiers ouvrages, parmi lesquels on trouve un roman cynique à côté d'un *Essai sur le mérite et la vertu*, furent vendus à vil prix. La *Lettre sur les aveugles*, apologie de l'athéisme, fit enfermer l'auteur à Vincennes. La même année (1749) il conçut le projet du long ouvrage qui devait occuper une grande partie de sa vie : l'*Encyclopédie*, vaste recueil où il voulait présenter dans la forme d'un répertoire alphabétique le

1. Denis Diderot, né à Langres (1713), mort à Paris (1784). *Lettre sur les aveugles* (1749). *Lettre sur les sourds-muets* (1754). *Encyclopédie* (1751-1772). Théâtre, romans, etc. *Le Neveu de Rameau* et *Paradoxe sur le comédien*, ouvrages posthumes.

résumé de toutes les connaissances humaines. Le premier volume parut en 1751, sous ce titre : *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, recueilli des meilleurs auteurs... par une société de gens de lettres, mis en ordre par M. Diderot, et quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert.* « Le but d'une encyclopédie, écrivait Diderot, est de rassembler les connaissances éparses sur la surface de la terre; d'en exposer le système général aux hommes avec qui nous vivons et de le transmettre aux hommes qui viendront après nous; afin que les travaux des siècles passés n'aient pas été des travaux inutiles pour les siècles qui succéderont; que nos neveux devenant plus instruits, deviennent en même temps plus vertueux et plus heureux; et que nous ne mourions pas sans avoir bien mérité du genre humain. » Ce programme était beau; il ne fut pas entièrement rempli, et ne pouvait pas l'être. Une œuvre de ce genre est nécessairement imparfaite; mais le premier essai qu'on en faisait en France devait offrir au plus haut point les défauts presque inévitables dans une telle entreprise : lacunes dans la nomenclature, disproportion dans le développement des articles; contradiction et incohérence dans les doctrines. La plupart des écrivains en renom à cette époque ont collaboré à l'*Encyclopédie*, sans excepter les plus illustres : Voltaire, Montesquieu, Buffon; mais à côté d'eux beaucoup d'obscurs collaborateurs furent associés à l'entreprise et ne lui firent pas également honneur.

158. D'Alembert avait écrit le *Discours préliminaire*, trop admiré jadis, trop oublié peut-être aujourd'hui; il s'était efforcé d'y soumettre à un classement logique et régulier toutes les sciences humaines, et de montrer les liens de dépendance et de subordination qui les rattachent les unes aux autres et constituent l'unité du savoir dans

la variété des connaissances. Il s'était d'ailleurs beaucoup inspiré dans cet écrit du livre de Bacon, *De l'accroissement des sciences*. Mais D'Alembert se retira de l'*Encyclopédie* dès qu'il prévit que l'autorité serait hostile à l'entreprise; et Diderot seul porta jusqu'à la fin le poids écrasant de la direction du travail et de la revision générale. Il rédigea lui-même une multitude d'articles sur les sujets les plus divers, et particulièrement sur les arts et métiers; pour parler plus pertinemment de ces matières, qu'il ignorait jusqu'alors, il visita les ateliers, et mit la main lui-même à tous les instruments de travail. Ces articles techniques rédigés par Diderot sont encore admirés pour leur clarté, leur exactitude et leur précision. Mais beaucoup d'autres parties de l'ouvrage sont mal étudiées, mal exposées, remplies d'inexactitudes, de déclamations et de banalités: « C'est une Babel », disait Voltaire en parlant de l'*Encyclopédie*. Plusieurs fois interrompue par arrêt du conseil du roi ou du Parlement, qui en suspectaient la doctrine, l'*Encyclopédie*, commencée en 1751, ne fut entièrement achevée qu'en 1780; elle formait trente-cinq volumes in-folio. Quoique les rédacteurs de l'ouvrage eussent affecté dès l'origine une certaine modération de tendances et d'opinion, l'esprit général de l'*Encyclopédie*, conforme à celui du temps, était certainement hostile à la religion, à la monarchie, à tout l'ordre établi. Le pouvoir essaya vainement d'arrêter l'entreprise; l'opinion publique la favorisait, et demeura la plus forte.

159. En même temps qu'il déployait une inépuisable énergie au service de cette entreprise ingrate, Diderot poursuivait une réforme du théâtre, où il voulait, selon ses expressions, substituer la vérité à la convention, en faisant du drame une image de la réalité, jusque-là exclue, selon lui, également de la tragédie et de la comédie. Pour

mettre sa théorie en pratique, il écrivit lui-même en prose deux drames bourgeois et pathétiques[1], bourrés de tirades morales et de scènes larmoyantes et, certainement aussi éloignés de la vie réelle que la plus artificielle des tragédies. Ces pièces n'eurent aucun succès, mais la théorie subsista. Elle devait être reprise avec une critique plus sûre et mieux armée, par des génies plus dramatiques, au XIXe siècle.

Diderot, dans les *Salons* de 1761, 1763, 1765, 1767, inaugura plus heureusement la critique d'art, presque inconnue jusque-là en France. Longtemps les lettrés avaient vécu presque étrangers aux œuvres d'art; Diderot fit cesser ce divorce, et rendit ainsi un double service aux arts et aux lettres. Mais, comme cela était naturel, il appréciait la peinture surtout en littérateur et en moraliste, et n'étudiait guère un tableau qu'au point de vue de la composition, en négligeant l'exécution dont il ignorait les secrets et la valeur.

160. Nous ne saurions énumérer tous les écrits de Diderot; il a dispersé dans vingt ouvrages divers, romans, traités d'histoire et de philosophie, fantaisies morales ou littéraires, le génie le plus fécond et le plus facile qui fut jamais. Son style est inégal; excellent dans certaines parties de son œuvre, où il a bien voulu être simple, par exemple dans plusieurs de ses lettres; ailleurs boursouflé, emphatique et creux. On a beaucoup discuté sur ses opinions religieuses et philosophiques; il s'est souvent contredit : mais il semble incliner au matérialisme et à l'athéisme. Comme tout son siècle, il a beaucoup prêché la vertu, quelquefois même d'une façon pédante[2], et il l'a

1. *Le Fils naturel* (1757) et *le Père de famille* (1758).
2. C'était le vice du temps. « On prêche dans 'opéra-comique,

souvent outragée. Singulier mélange de bien et de mal, il eut presque tous les vices, et plusieurs vertus. Tel il se montre à nous dans sa *Correspondance*, étendue, variée, le plus souvent familière et remplie d'abondants détails sur sa vie, ses goûts, ses occupations; sur les gens qu'il fréquente, ou qu'il rencontre seulement, célèbres ou obscurs; sur ses voyages, sur ses promenades. Tout peut devenir sous sa plume un heureux prétexte à des digressions animées; chez lui la vie surabonde; il la communique à tout ce qu'il touche. Aucun écrivain de ce siècle, ni même Rousseau, n'a su mieux que lui dégager ce que le plus petit objet peut recéler de poésie et d'intérêt. Il est une qualité qui ne manque jamais dans son style, c'est le mouvement; mais l'excès même de cette qualité rend ce style souvent désordonné, comme son œuvre elle-même, et comme sa vie[1].

D'Alembert. — Mably. — Raynal.

161. D'Alembert[2], longtemps collaborateur de Diderot dans la direction de l'*Encyclopédie*, est plutôt un savant mathématicien et physicien qu'un lettré, un écrivain; toutefois le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, ce portique bien ordonné d'un monument très confus, suffit à lui ouvrir l'Académie française, dont il devint plus tard se-

---

écrit Horace Walpole à Mme Du Deffand (septembre 1770) et les romans parlent agriculture. On fait regretter l'ennuyeux Calprenède. »

1. Diderot a beaucoup collaboré à la *Correspondance* de Grimm, qui de 1753 à 1790 adressa périodiquement à divers souverains et princes étrangers une relation étendue de tous les événements littéraires qui s'accomplissaient en France à cette époque.

2. Jean d'Alembert (1717-1783). De l'Académie des sciences (1741). *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* (1752). De l'Académie française (1754). Secrétaire perpétuel (1772). *Histoire des membres de l'Académie française* 1770-1787). Nombreux écrits scientifiques.

crétaire perpétuel. Il était entré à l'Académie des sciences à vingt-trois ans. Son style est clair, mais incolore et peu personnel : plus égal et plus mesuré que Diderot, il lui est bien inférieur comme critique et comme écrivain. Son principal ouvrage littéraire est l'*Histoire des membres de l'Académie française morts depuis* 1700 *jusqu'en* 1771. Ce recueil d'*éloges* de ses confrères avait été lu aux séances publiques de l'Académie, avec un succès très vif : d'Alembert y affecte un peu trop la finesse de l'esprit, à la façon de Voltaire; mais dans ce genre léger il est mal servi par son naturel. Presque tout le sel que les contemporains trouvaient dans ces éloges semble aujourd'hui évaporé; il n'est pas un grand biographe, celui qui ne peut intéresser que les seuls lecteurs qui ont connu ses héros. Les personnages de Plutarque nous touchent encore après deux mille ans.

Nous n'avons pas à énumérer ici tous les ouvrages où les contemporains et les disciples de Rousseau, durant la période que nous étudions, entreprirent de combattre et de ruiner les traditions et les principes religieux et philosophiques, politiques et sociaux sur lesquels reposait la société de l'ancien régime. Parmi les innombrables écrits qui furent publiés, durant la seconde moitié du siècle, sur les matières qui touchent à la politique et au gouvernement des hommes, on remarqua beaucoup ceux de Mably[1], frère aîné de Condillac[2], le célèbre philosophe sensualiste. Dans ses *Observations sur les Grecs* (1749), *sur les Romains* (1751), *sur l'Histoire de France* (1765), *sur le gouvernement et les lois des États-Unis* (1784),

1. Gabriel Bonnot de Mably (1709-1785).
2. Étienne Bonnot de Condillac (1715-1780). *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746). *Traité des systèmes* (1749). *Traité des sensations* (1754). *Cours d'études* pour l'instruction du prince de Parme, élève de Condillac (1769-1773).

dans ses *Entretiens de Phocion sur les rapports de la morale et de la politique*, le fécond publiciste, enthousiaste des sociétés antiques jusqu'à l'idolâtrie, et ennemi déclaré de la constitution traditionnelle des États modernes, a émis confusément, mais avec un appareil logique et sur un ton très tranchant, une foule de vues, les unes justes, les autres fausses (plusieurs absurdes) sur le gouvernement des peuples. Mais Mably, doublement oublieux du précepte de Boileau (*Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire*), ne sut ni se borner ni écrire : ses ouvrages autrefois si prônés ne sont plus aujourd'hui ni lisibles ni lus; ils avaient exercé longtemps une immense et très active influence, et, si l'on excepte Rousseau, nul homme n'a plus contribué que Mably à préparer la Révolution française en façonnant l'opinion publique aux idées qui triomphèrent dans la Convention. Un autre ouvrage fameux du temps, *l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1778), par l'abbé Raynal[1], est une compilation déclamatoire, qui est tombée dans l'oubli depuis longtemps. Mais, grâce aux circonstances, elle avait obtenu d'abord un prodigieux succès, que le Parlement de Paris porta au comble en faisant brûler le livre en 1781. A partir des dernières années du règne de Louis XV, la Révolution, déjà commencée dans les faits, semble presque achevée dans les esprits; il y a comme un éclatant divorce entre l'opinion publique et le pouvoir; tout ce que celui-ci combat et punit, celle-là le favorise; et, pour ajouter au désordre général, ceux qui gouvernent encouragent sous main les hardiesses qu'ils affectent de condamner en public.

---

1. Guillaume Raynal (1713-1796).

Buffon.

162. Dans le même temps, un autre savant conquit la gloire littéraire tout en vouant sa vie à la science; c'est Buffon [1]. Après vingt années d'études approfondies, servies par de longs voyages et de vastes recherches, il avait publié, en 1749, les trois premiers volumes de l'*Histoire naturelle*, dont l'exécution devait remplir sa longue vie et demeurer inachevée [2]. L'applaudissement fut universel. On discuta, l'on discute encore la valeur scientifique de l'œuvre. La plupart des savants en ont au moins loué la puissante ordonnance, les vues ingénieuses, les initiatives hardies. Mais tout le monde convint de la beauté du style; et ceux mêmes qui préfèrent qu'on parle de la nature d'une façon plus simple, avouent que cette pompe, cette noblesse, cette dignité continue, qu'affecte Buffon, n'est pas chez lui un vêtement tout artificiel et emprunté, mais répond à un sentiment sincère d'admiration respectueuse pour cet univers qu'il décrit. Avouons cependant que Buffon n'avait pas seulement la religion de la nature, il avait encore celle du *style*; il l'a prouvé dans son *Discours de réception à l'Académie française*, en présentant le *style* comme seul propre à l'individu, les *idées* comme universelles et communes à tous; théorie dangereuse qui conduirait aisément à mépriser le fond par un culte idolâtre de la forme, et à professer que ce qu'on pense importe peu, pourvu qu'il soit bien dit.

---

1. Jean-Louis Leclerc, comte de Buffon, né à Montbard (1707), mort à Paris (1788). De l'Académie des sciences (1739). Intendant du Jardin du Roi (1739). *Histoire naturelle* (1749-1804). *Discours de réception à l'Académie française sur le style* (25 août 1753).

2. On vit paraître successivement la *Théorie de la terre* et le *Système de la formation des planètes*. L'*Histoire générale des animaux*. L'*Histoire naturelle de l'homme*. L'*Histoire naturelle des animaux* (il étudia et décrivit plus de quatre cents espèces). *Les Époques de la nature* (1778).

« Les ouvrages bien écrits, disait Buffon, seront les seuls qui passeront à la postérité. » Tout sévère qu'il puisse paraître, un tel arrêt nous semble inattaquable. Mais il ajoutait : « La quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité : si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mises en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. » Une affirmation si hardie est-elle entièrement vraie ? et l'admiration qu'il ressent pour son sujet n'a-t-elle pas entraîné ici l'auteur du *Discours sur le style* au delà de sa pensée ? Existe-t-il un grand écrivain dont les pensées ne soient pas du tout à lui ? Fut-il jamais un homme qui eût des pensées grandes, neuves et personnelles, et qui ne sût pas se créer un style à lui pour les exprimer ?

Mais notre temps n'a pas à redouter de tomber désormais dans l'idolâtrie de la forme : le danger est ailleurs. Apprenons plutôt le respect du style à l'école d'un écrivain qui daignait dire encore, âgé de soixante et dix ans : « J'apprends tous les jours à écrire[1] ».

Duclos.

163. L'*Esprit des Lois*, l'*Histoire naturelle*, plusieurs écrits de Rousseau, voilà les œuvres originales, mêlées, sans doute, de bon et de mauvais, mais vraiment neuves,

1. Dans la vaste entreprise à laquelle Buffon s'était consacré, il eut des collaborateurs discrets mais précieux dont le nom doit se joindre au sien : Daubenton, l'abbé Bexon, Guéneau de Montbeillard (et non Montbéliard) : ils eurent une part considérable dans la préparation et même dans la rédaction de l'*Histoire naturelle*.

que nul n'aurait pu écrire avant Montesquieu, Buffon et Jean-Jacques, et par lesquelles le XVIII[e] siècle ajoute sa part personnelle à nos richesses littéraires. Dans l'étude de l'âme humaine, dans l'analyse de nos passions, dans la peinture de nos mœurs, dans cette science et dans cet art de l'écrivain moraliste où le siècle précédent avait été consommé, le XVIII[e] siècle est naturellement demeuré bien inférieur. Vauvenargues n'atteint pas au génie de La Rochefoucauld. Après lui, Duclos n'effaça point La Bruyère.

Duclos[1], après avoir écrit plusieurs romans assez fades et une *Histoire de Louis XI* très superficielle (d'Aguesseau en la lisant disait : « L'auteur sait tout cela de la veille au soir »), s'avisa de vouloir devenir le peintre de son temps et publia, en 1751, les *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, ouvrage amusant, brillant de traits, plein d'esprit, qui fonda sa réputation et qui a suffi à sauver son nom de l'oubli. Ce livre, divisé en seize chapitres comme les *Caractères*, n'a pas la profondeur du grand moraliste que Duclos voulait imiter ; mais les mœurs du temps, la physionomie, l'allure, et pour ainsi dire l'extérieur des hommes du jour, y sont saisis et dépeints avec beaucoup d'agrément et de vivacité. Reçu dès 1747 à l'Académie française, Duclos en devint le secrétaire perpétuel en 1755, et en cette qualité prit une part importante à la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie*, donnée en 1762. Il appartenait aussi depuis 1739 à l'Académie des inscriptions, à laquelle il fournit plusieurs mémoires d'érudition. Après sa mort on publia ses *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la régence et le règne de Louis XV* ; ils furent lus avec avidité ; mais depuis lors la publication des *Mémoires* de Saint-Simon,

1. Charles Pinot Duclos, né à Dinan (1704), mort en 1772.

que Duclos avait pu consulter en manuscrit et largement mettre à profit, a enlevé presque tout intérêt à cet ouvrage

Gilbert.

164. La période que nous étudions est assurément la plus stérile en beaux vers et en grands poètes que puisse offrir notre histoire littéraire : alors les poètes parlent en prose, et s'appellent Jean-Jacques Rousseau et Buffon. Celui-ci professait contre les vers une aversion singulière ; il niait qu'il pût exister quatre vers français de suite où la langue et la pensée ne fussent également choquées. Il affectait de louer une belle page en disant « qu'elle était belle comme de la belle prose ».

Dans cette ère prosaïque, la versification ne fut qu'un artifice de langage, un cadre enjolivé offert à la pensée. Un seul homme alors écrivit quelques vers que le cœur avait dictés. C'est Gilbert[1], mort trop tôt et bien avant d'avoir donné la vraie mesure de son talent. Gilbert eut une carrière courte et malheureuse ; il n'a laissé qu'un petit nombre de pièces, mais dont plusieurs vivront. Génie lyrique et satirique à la fois, il a écrit *Le Dix-huitième siècle* (1775), un tableau amer et chargé en couleurs, des vices de son siècle ; mais dans cette page, écrite en style de Juvénal, il y a vraiment beaucoup de verve et de passion ; s'il s'y trouve un peu d'emphase, tout n'y est pas déclamatoire. Il a écrit, quelques jours avant de mourir, l'*Ode imitée de plusieurs psaumes* (connue sous un autre nom : les *Adieux à la vie*), et dans cette pièce de trente-six vers il a mis plus de poésie, plus de sincérité lyrique et plus d'émotion vraie que tout son siècle, avant lui, n'en avait dépensé dans vingt recueils

---

1. Nicolas-Joseph-Laurent Gilbert, né en 1751 en Lorraine, mort à Paris en 1780.

d'odes ou d'élégies. Gilbert mourut jeune (à vingt-neuf ans), à la suite d'une chute de cheval, non à l'hôpital comme on l'a dit, ni aussi pauvre qu'on l'a prétendu, car il avait deux mille livres de pensions diverses, qui vaudraient huit mille francs de rente aujourd'hui, ni fou, comme on l'a raconté ; tout au plus paraît-il vrai qu'il eut quelques heures de délire à la suite de l'accident qui l'emporta. Gilbert était fort engagé dans les querelles de partis qui divisaient son temps ; il avait excité contre lui par des satires virulentes la colère du parti des *philosophes*. Des deux côtés on combattit autour de sa mémoire ; les uns pour nier son génie et dénigrer son œuvre ; les autres pour l'exalter outre mesure et prêter à sa mort un intérêt légendaire.

Saint-Lambert. — Delille.

165. La poésie descriptive est un genre factice et nécessairement ennuyeux. Sans doute, la description est un élément qui peut, qui doit entrer dans la poésie ; mais décrire pour décrire est un procédé fâcheux. C'est la poésie des hommes et des temps qui n'ont plus d'idées poétiques ; alors on regarde autour de soi, et on décrit ce qu'on voit. Si la description était fidèle, au moins elle aurait le mérite et l'intérêt de la vérité ; mais la plupart du temps le goût du siècle et la fantaisie de l'auteur prêtent aux objets des couleurs de convention. Un Américain ou un Australien ne pourrait se faire aucune idée des campagnes de la France en lisant les innombrables poèmes descriptifs où l'on prétendit les dépeindre : ni *les Saisons* de Saint-Lambert (1769)[1], ni *les Mois* de Roucher[2]

---

1. Jean François de Saint-Lambert, né à Nancy (1716), mort à Paris (1803).

2. Jean-Antoine Roucher, né à Montpellier (1745), guillotiné avec André Chénier, l 25 juillet 1794.

(1779), ni *les Jardins* de Delille (1782), auxquels il faut préférer sa traduction des *Géorgiques* (1769). Tous ces ouvrages, où leurs auteurs ont dépensé beaucoup de talent, ne se lisent plus; notre goût est de plus en plus fermé à ce genre de versification froidement artificielle, élégamment prosaïque. Au reste, nous admirons peut-être plusieurs choses que le temps traitera comme il a traité Saint-Lambert. Souvenons-nous que Voltaire écrivait à l'auteur des *Saisons* : « Votre ouvrage est un chef-d'œuvre; c'est un morceau au-dessus du siècle. » Il le répétait à La Harpe : « L'ouvrage de M. de Saint-Lambert me paraît fort au-dessus du siècle où nous sommes ». Il écrivait à l'Académie : « Le poème des *Quatre Saisons* et la traduction des *Géorgiques* me paraissent les deux meilleurs poèmes qui aient honoré la France, après l'*Art poétique.* » Il est vrai que, dans le même temps, Mme Du Deffand écrivait : « Ce Saint-Lambert est un esprit froid, fade et faux; il croit regorger d'idées, et c'est la stérilité même, et sans les roseaux, les ruisseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de chose à dire. » Sainte-Beuve dit très finement que lorsqu'un ouvrage paraît, tout est dit par les contemporains à propos de cet ouvrage, en bien ou en mal, le vrai et le faux; il nous reste seulement à dégager les traits justes des traits qui s'égaraient; la critique exacte et bien fondée de l'apologie passionnée ou du dénigrement systématique.

L'abbé Jacques Delille, né en 1738, mourut en 1813; mais jusqu'en plein XIXe siècle il demeura l'homme de 1770, l'auteur des *Géorgiques* et des *Jardins*; il écrivit *l'Homme des champs* (1800), *l'Imagination* (1806), *les Trois Règnes de la Nature* (1809); il peignit en vers élégants et froids tous les objets que le ciel et la terre offraient à ses regards; il fut le premier des versificateurs, mais il ne fut jamais poète. Les contemporains s'y

trompaient toutefois, et quand il mourut, la France crut avoir perdu son Homère, et vint pendant trois jours contempler les traits de l'illustre mort, exposé sur un lit de parade, au Collège de France, la tête ceinte d'une couronne de lauriers.

166. Cependant l'on composait et l'on jouait toujours d'innombrables tragédies dont nous ne savons plus les titres. Une pièce médiocre, mais dont l'histoire est singulière, *e Siège de Calais*, jouée en 1765, sauvera de l'oubli le nom de son auteur, Pierre-Laurent de Belloy[1]. Représentée au lendemain du traité de Paris qui terminait par une paix sans honneur la funeste guerre de Sept Ans, cette tragédie, où respirent le patriotisme et l'orgueil du nom français, sembla comme une première revanche des revers essuyés, et fut, grâce à cette circonstance, accueillie avec des transports d'enthousiasme et d'admiration. On la joua dans toutes les provinces à la fois, on la joua dans les garnisons. On la donna gratuitement au peuple. Ne pas admirer le *Siège de Calais*, c'était s'exposer au reproche de n'être pas bon Français, que le roi fit, à ce propos, au duc d'Ayen. Le duc répondit plaisamment : « Sire, je voudrais que les vers de la pièce fussent aussi bons Français que moi. » Tant d'enthousiasme dura peu; et les autres tragédies nationales de Pierre de Belloy n'eurent qu'un succès très contesté. Il lui reste l'honneur d'avoir tenté de puiser dans notre histoire des sujets dramatiques; féconde innovation si elle eût été mise en œuvre par un génie plus hardi; mais de Belloy voulait enfermer des sujets neufs et vivants dans le cadre suranné, dans le style convenu de la tragédie traditionnelle. Au reste l'idée même n'était pas tout à fait nouvelle; de tout

1. De Belloy, né a Saint-Flour (1727), mort en 1775.

temps un certain nombre d'auteurs tragiques avaient essayé d'emprunter le sujet de leurs pièces à l'histoire de France. Récemment, en 1747, le président Hénault, plus connu par son *Nouvel abrégé chronologique de l'histoire de France* (1744), avait fait paraître une tragédie de *François II*, en prose, accompagnée d'une préface, où il proposait la création d'un nouveau Théâtre Français qui mettrait en scène tous les grands événements de notre histoire, Voltaire lui-même avait tiré de nos annales plusieurs sujets dramatiques.

Marmontel et La Harpe.

167. La Harpe et Marmontel[1], deux écrivains du second ordre et peut-être même du troisième; méritent toutefois d'être nommés ici, parce que leur caractère et leur œuvre expriment à un très haut degré les qualités et les défauts courants de leur siècle.

Marmontel, fils de pauvres paysans, mais doué d'une intelligence vive et plein d'ardeur au travail, après quelques succès littéraires remportés dans les concours académiques de Toulouse et de Montauban, vint à Paris à vingt-deux ans, sans autre ressource que les bonnes dispositions de Voltaire à son égard. Tout en remportant deux fois le prix de poésie à l'Académie française, il écrivait des tragédies. Tout homme de lettres en ce temps-là débutait par une ou plusieurs tragédies. Marmontel en fit représenter cinq de 1748 à 1753; les unes échouèrent, les autres réussirent avec éclat, sans qu'on puisse aujourd'hui bien démêler les causes de cette bonne et de cette mauvaise fortune : toutes ces pièces sont également oubliées.

---

1. Jean-François de La Harpe, né et mort à Paris (1739-1803). — Jean-François Marmontel, né en Limousin en 1723, mort près de Gaillon (Eure) le 31 décembre 1799).

On ne lit guère davantage les *Contes moraux*, publiés dans le *Mercure*, dont il avait obtenu le fructueux privilège; ni le roman philosophique de *Bélisaire* (1767), ni celui des *Incas* (1778); mais ces trois ouvrages obtinrent, à l'époque où ils parurent, un succès éclatant, universel; ces plaidoyers déclamatoires contre le « fanatisme », en faveur de la « tolérance », ont naturellement perdu pour nous presque tout leur intérêt. Il est vrai que la Sorbonne, en censurant *Bélisaire*, ne contribua pas peu à assurer le succès du livre. En 1783, Marmontel succédait à d'Alembert comme secrétaire perpétuel de l'Académie française. En 1787 il publiait les *Éléments de littérature*, où il avait réuni divers articles de critique écrits pour l'*Encyclopédie*. L'année précédente il était devenu professeur d'histoire au *Lycée*, établissement d'un caractère tout nouveau, qui venait d'être fondé pour l'enseignement public et mondain des lettres et des sciences. Bientôt la Révolution supprima l'Académie française et le Lycée. Marmontel, retiré en Normandie, écrivit pour ses enfants des *Mémoires* qui, rédigés familièrement avec une sincérité suffisante, et pleins de faits curieux concernant l'histoire littéraire et anecdotique de son temps, nous paraissent aujourd'hui le meilleur de ses ouvrages et le seul qui n'ait pas vieilli. La plupart des écrits du dix-huitième siècle plairont ainsi désormais d'autant plus que leurs auteurs en les écrivant auront moins songé à leur gloire, et mieux dépouillé leur rôle officiel pour se laisser voir eux-mêmes naïvement.

Les *Mémoires* de Marmontel sont particulièrement précieux à consulter pour l'histoire des salons, dont l'influence sur la littérature fut surtout sensible pendant ces trente années du XVIIIe siècle. Un tableau des lettres françaises plus vaste que celui que nous esquissons, devrait faire une large place à la chronique de ces réunions let-

trées et mondaines, que présidèrent ensemble ou successivement des femmes éminentes par leur esprit et leur influence; telles que Mme de Lambert (1647-1733), Mme de Tencin (1681-1749), Mme du Deffand (1697-1780), Mlle de Lespinasse (1731-1776), Mme Geoffrin (1699-1777), Mme Necker (1739-1794), femme du célèbre ministre et mère de Mme de Staël. L'esprit de conversation qui fut une des gloires du siècle, et un instrument presque aussi puissant que le livre au service de ses idées, naquit et régna dans ces salons et autour de ces femmes illustres; c'est par les salons et par les conversations que les écrivains gagnèrent les gens du monde aux idées de réforme politique et sociale; et sans l'adhésion d'une partie au moins de l'aristocratie à la Révolution de 1789, celle-ci n'eût pas été possible.

168. La Harpe est, après Marmontel, le meilleur élève de Voltaire. Il n'eut aucun génie, mais il avait un réel talent. Né dans la misère, élevé par la charité publique, à vingt-quatre ans il faisait représenter au Théâtre Français une tragédie (*Warwick*, 1763) qui eut un succès éclatant. Elle n'est au fond ni bonne ni mauvaise; c'est le type le plus achevé de ces œuvres de recette, telles qu'un jeune homme bien élevé et bien doué pouvait en ce temps-là réussir à les composer, en s'aidant des formules toutes préparées, des règles, de la critique et des exemples classiques. La tragédie était devenue un pur travail de métier; tout le monde en pouvait faire, à condition qu'il eût appris. Mais le succès était fort aléatoire, parce qu'il dépendait des circonstances plutôt que de la valeur propre des ouvrages. La Harpe écrivit douze tragédies (dont la meilleure est son *Philoctète* (1783), imité de Sophocle); il ne retrouva jamais le succès de *Warwick*. Ses *éloges* académiques *de Henri IV*, *de Fénelon*, *de Racine*,

de Catinat furent mieux accueillis[1]; un drame, intitulé *Mélanie*, dont le pouvoir empêcha la représentation, parce que l'auteur y attaquait les vœux monastiques, fut lu par lui cent fois dans des réunions particulières et lui fit une réputation qui nous étonne aujourd'hui, tant la pièce nous paraît ennuyeuse et plate. La Harpe s'était fait beaucoup d'ennemis par son humeur caustique et sa suffisance; leur acharnement le poursuivit jusqu'à la fin de sa vie, et ce qui est plus singulier, il changea de parti et d'opinions sans désarmer aucun de ses anciens adversaires. Jeté en prison en 1794, La Harpe, qui avait adhéré jusque-là formellement au parti philosophique, et ensuite au parti révolutionnaire, se sentit subitement touché, transformé, converti, et sortit de prison après le 9 thermidor, tout autre qu'il y était entré; l'ancien disciple de Voltaire finit en comblant d'éloges et d'encouragements l'auteur du *Génie du Christianisme*.

169. Les ouvrages de La Harpe sont oubliés aujourd'hui, sauf un seul, *le Lycée*; il publia sous ce nom la rédaction d'un cours de littérature professé par lui depuis 1786 dans l'établissement fondé, à cette date, sous le nom de *Lycée* (plus tard *Athénée*). La Harpe fut, chez nous, le créateur de la critique littéraire orale, éloquente ou du moins diserte, à la fois grave et mondaine, aisée et studieuse, telle qu'elle a longtemps fleuri dans certaines chaires de l'enseignement supérieur; telle que Villemain et Saint-Marc Girardin dans notre siècle en ont donné les plus éclatants modèles.

---

1. Mais dans ce genre il n'atteignit pas même au succès bruyant du rhéteur Thomas (1732-1785), cinq fois couronné par l'Académie pour ses empathiques *Éloges* (du maréchal de Saxe, de d'Aguesseau, de Duguay-Trouin, de Sully et de Descartes). La rhétorique boursouflée de Thomas exerça une fâcheuse influence sur l'éloquence politique à la fin du siècle.

La critique de la Harpe, toute superficielle qu'elle nous paraisse aujourd'hui, était neuve par certains côtés. Il sait mal l'antiquité; il ignore tout le moyen âge et les littératures modernes; mais il connaît le XVIIe siècle, et quelquefois sent profondément les beautés de certaines œuvres de ce temps; il a bien parlé de Racine dans beaucoup de pages. Après Voltaire, nul n'a plus contribué à enseigner à notre siècle le respect littéraire du siècle de Louis XIV. Il lui manque l'intelligence historique des hommes et des œuvres; jamais il ne place un ouvrage dans le milieu où il a paru; jamais il ne l'éclaire par les circonstances qui l'ont en partie produit. Mais cette source féconde d'observations infinies qui ont renouvelé et agrandi la critique littéraire dans notre temps, n'était presque pas connue au XVIIIe siècle.

CHAPITRE VIII

Dix-huitième siècle. — Quatrième période (1781-1800).

Beaumarchais.

170. Depuis trente ans, Rousseau, Mably, Raynal, Diderot préparaient, annonçaient, appelaient une révolution générale dans les idées, dans les mœurs, dans les institutions. Elle arriva, et l'événement qui en donna le premier signal fut un événement littéraire. Même avant

la convocation des états généraux, la Révolution fut commencée, aux yeux de tous les hommes clairvoyants, le jour où Beaumarchais parvint à faire représenter publiquement le *Mariage de Figaro* (27 avril 1784) contre la volonté formelle du roi Louis XVI.

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais était né à Paris en 1732; fils d'un horloger, il apprit d'abord le métier paternel, et y réussit assez bien pour entrer à la cour sur le pied d'habile artisan; mais bientôt, poussé d'ambition plus haute, il y achète un office et un titre; afin de mieux railler la noblesse, il se fait noble lui-même; il disait plus tard : « J'ai vingt ans de noblesse prouvée, qui est bien à moi; *j'en ai quittance.* » Cependant il s'enrichissait par des spéculations financières, avant de se ruiner par le même moyen. A trente-cinq ans, il débute au théâtre; il fait jouer *Eugénie* (1767), drame composé selon les théories de Diderot, tragédie bourgeoise en prose, toute sentimentale et larmoyante, cinq actes durant. Bientôt, sa fortune et sa réputation sont compromises à la fois par la perte d'un procès considérable; il en intente un autre à ses juges; il écrit contre le rapporteur de son procès, Goezman, quatre *Mémoires* qui sont un chef-d'œuvre dans ce genre de pamphlets. Il avait réussi à confondre sa cause toute personnelle avec l'intérêt public, et à passionner l'opinion en sa faveur. Tel fut le succès des *Mémoires* que Voltaire, facilement ombrageux, ne put s'empêcher d'en être un peu inquiet pour lui-même : « Ces *Mémoires*, écrivait-il, sont bien prodigieusement spirituels; je crois cependant qu'il faut encore plus d'esprit pour faire *Zaïre* et *Mérope*. » Le Parlement condamna les deux parties (26 février 1774). Beaumarchais refusa de céder, et deux ans plus tard parvint à faire annuler la sentence rendue contre lui.

171. La même année, on jouait le *Barbier de Séville* (23 mars 1776), que le *Mercure* du temps apprécie assez bien dans ces termes : « Cette comédie est un imbroglio comique où il y a beaucoup de facéties, d'allusions plaisantes, de jeux de mots, de lazzis, de satires grotesques, de situations singulières et vraiment théâtrales, de caractères originaux, et surtout de gaieté vive et ingénieuse. » Ce feu d'artifice éblouit plus qu'il ne charma; la pièce eut peu de succès. Alors Beaumarchais se fait l'éditeur de Voltaire qui vient de mourir, et en même temps il écrit le *Mariage de Figaro,* pour forcer l'applaudissement public par un coup violent. D'abord Louis XVI lit le manuscrit, et il défend qu'on joue la pièce. Mais en 1784, le roi, pressé par l'opinion publique et par la cour elle-même, lève à regret l'interdiction; la pièce est jouée le 27 avril, et reste à la scène deux ans de suite; dans cette satire audacieuse, toute la haute société du temps, ses principes, sa hiérarchie, ses préjugés, ses croyances, ses goûts, ses travers, tout était honni pêle-mêle avec une verve étourdissante et un esprit entraînant. Tel est l'aveuglement qui précède les grandes crises ; l'aristocratie elle-même s'était portée en foule à ce spectacle où elle était bafouée; la pièce n'avait pu paraître au jour que grâce à l'intervention active de quelques grands seigneurs; et tandis qu'on la jouait encore à Paris, le 19 août 1785, *le Barbier de Séville* fut représenté au Petit-Trianon, par des acteurs illustres, dont faisaient partie la reine elle-même et le comte d'Artois, frère du roi.

Comme beaucoup de ceux qui avaient préparé la Révolution, Beaumarchais ne la trouva point clémente; il connut la prison, l'émigration et l'exil. Sous le Directoire, il rentra en France, mais pour y mourir (le 19 décembre 1799). Avant la chute du trône, il avait fait jouer

sans succès *la Mère coupable* (1792), suite malheureuse du *Mariage de Figaro*, mais où les larmes remplacent la gaieté, où la déclamation tient lieu d'esprit.

Chamfort et Rivarol.

172. Dans cette période littéraire si violemment troublée par les événements politiques, les grands écrivains sont rares, les hommes de talent abondent. Chamfort et Rivarol[1], divisés par leurs opinions et leurs alliances, ont laissé deux noms associés dans une renommée commune ; tous deux brillèrent par l'esprit à la veille du jour où l'esprit allait cesser d'être une puissance, et tous deux furent diversement victimes de la Révolution, que l'un avait appelée de tous ses vœux et servie par ses écrits, que l'autre a vivement combattue dès le premier jour. Il n'est guère resté de Chamfort qu'un *Éloge* brillant de La Fontaine, un *Éloge de Molière*; et surtout des *Pensées, maximes, anecdotes*, où l'on a recueilli la fleur de cet esprit vif, aiguisé, mordant, mais amer jusqu'à l'injustice, aigri jusqu'à la misanthropie. Rivarol, qui n'a pas moins de malice, garde un peu plus de bonne humeur, soit dans le *Petit Almanach de nos grands hommes* (publié en 1788), amusante satire des écrivains contemporains; soit dans les nombreux articles politiques écrits par lui, dans divers journaux, en France d'abord, de 1789 à 1792, puis à Bruxelles, à Londres et à Hambourg, où l'émigration le conduisit. Rivarol a dispersé son talent dans un trop grand nombre d'écrits éphémères, mais il y avait en lui plus que l'étoffe d'un homme d'esprit, ce qui d'ailleurs est déjà quelque chose. Dans un temps plus favorable aux études, il aurait pu devenir un critique littéraire éminent,

---

1. Chamfort (1741-1794). — Rivarol (1753-1801).

et bien mériter de la langue française par de précieux travaux philologiques.

La prépondérance de notre langue en Europe avait survécu au siècle de Louis XIV. Jamais cette royauté ne fut plus complète et plus universellement acceptée qu'au XVIIIe siècle. Alors la plupart des cours ne parlaient pas une autre langue que la nôtre, et plus d'une académie étrangère dédaignait l'idiome national pour s'exprimer exclusivement en français [1]. En 1783, l'Académie de Berlin mit au concours ces trois questions : « Qu'est-ce qui a rendu la langue française universelle?—Pourquoi mérite-t-elle cette prérogative? — Est-il à présumer qu'elle la conserve? » Rivarol obtint le prix pour un discours où manque assurément la connaissance approfondie de la langue, mais qui est tout rempli d'un enthousiasme sincère pour le sujet traité :

« Elle est de toutes les langues du siècle, disait-il, la seule qui ait une probité attachée à son génie. Sûre, sociable, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine ; et voilà pourquoi les puissances l'ont appelée dans leurs traités ; elle y règne depuis la conférence de Nimègue, et désormais les intérêts des peuples et les volontés des rois reposeront sur une base plus fixe.

« Aristippe, ayant fait naufrage, aborda dans une île inconnue, et, voyant des figures de géométrie tracées sur le rivage, il s'écria que les dieux ne l'avaient pas conduit chez des barbares : quand on arrive chez un peuple et qu'on y trouve la langue française, on peut se croire chez un peuple poli. »

---

1. Voltaire écrit d'Allemagne, le 24 octobre 1750 : « Je me trouve ici en France. On ne parle que notre langue ; l'allemand est pour les soldats et pour les chevaux : il n'est nécessaire que pour la route. »

Bernardin de Saint-Pierre.

173. Tandis que Beaumarchais, dans le fameux *Monologue de Figaro*, semblait donner le premier signal de la Révolution prochaine, l'idylle fleurissait avant la tempête; *Paul et Virginie* avait paru en 1787. L'auteur, Bernardin de Saint-Pierre [1], après avoir, trente années durant, couru les deux mondes et cherché fortune dans les aventures les plus singulières, avait enfin trouvé sa voie en herborisant avec Jean-Jacques Rousseau vieilli, dont il fut le dernier ami. En 1784, il publia les *Études de la Nature*, et du jour au lendemain fut célèbre. Son style brillant, lumineux, chatoyant, l'émotion douce et la tendresse un peu molle mais caressante qu'il mêle à ses tableaux, charmèrent ses contemporains. Ils nous charment moins aujourd'hui. « Il y a dans le style de Bernardin de Saint-Pierre, dit Joubert, un prisme qui lasse les yeux. Quand on l'a lu longtemps, on est charmé de voir la verdure et les arbres moins colorés dans la campagne qu'ils ne le sont dans ses écrits. » Mais les défauts mêmes qui nous choquent dans sa manière, cette sensiblerie trop continue pour ne pas sembler quelquefois suspecte d'affectation, cette emphase dans le sentiment et dans l'expression, qui irrite aujourd'hui notre goût, épris du naturel et du vrai, enchanta tous les cœurs, dans cette période singulière d'apaisement trompeur qui, durant les dernières années du règne de Louis XVI, semblait réconcilier toutes les opinions dans une sympathie universelle, et dans le rêve d'un bonheur sans nuage promis à l'humanité. C'est par Bernardin de Saint-Pierre que s'est surtout transmise au

---

1. Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814). *Voyage à l'île de France* (1773). *Études de la nature* (1784). *Paul et Virginie* (1787). *La Chaumière indienne* (1790). *Les Harmonies de la nature* 1796).

XIX[e] siècle l'influence littéraire et poétique de Rousseau, si sensible à travers les changements d'idées, de cadres, et de formes, chez Chateaubriand et tous ses disciples jusqu'à la veille du temps où nous sommes

Mirabeau.

174. La période révolutionnaire (1789-1800) ne fut pas favorable à la littérature. La politique et la guerre absorbèrent toutes les âmes. La poésie elle-même fut mise au service des passions du jour ; les tragédies furent des pamphlets dialogués, et les odes furent des hymnes d'apparat, destinés à orner les fêtes républicaines et à enflammer le civisme. Toutefois il ne faudrait pas croire qu'une époque de trouble et de bouleversement soit nécessairement fatale à l'inspiration littéraire et poétique ; ce qui remue profondément les âmes, peut aussi les inspirer. Laissant de côté tous les hommes secondaires, poètes de circonstance, journalistes éphémères, orateurs applaudis un jour, oubliés le lendemain, nous admirons dans cette époque un grand orateur et un grand poète : Mirabeau et André Chénier.

L'éloquence politique existait en France avant la Révolution de 1789, mais sans tribune et sans journaux, sans influence efficace et sans échos prolongés, cachée dans les parlements ou dans les états provinciaux. Lorsque s'ouvrit l'Assemblée nationale, cette force nouvelle prit l'essor, et du jour au lendemain les orateurs politiques, dans tout le pays, furent seuls célèbres, seuls écoutés, seuls puissants. Toute autre littérature s'assoupit ou disparut.

175. Mirabeau[1] fut le plus éloquent dans cette géné-

1. Gabriel Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau (1749-1791). *Essai sur le despotisme* (1776). *Lettres écrites du donjon de Vin-*

ration éloquente. Les discours de ses contemporains les plus admirés, Maury, Cazalès, Vergniaud, Barnave ont perdu beaucoup de l'intérêt de la première heure ; le temps les a fanés ; ceux de Mirabeau, froidement relus aujourd'hui, gardent encore leur éclat et leur flamme. Né en 1749, d'une famille noble de Provence dont l'histoire semble un roman d'aventures, voué dès l'enfance à la haine inexpliquée d'un père philanthrope envers les étrangers et tyran de sa famille, il avait, avant trente ans, passé déjà sept ans dans cinq prisons, coupable sans doute, et gravement peut-être, mais non jugé ; car on l'emprisonnait en vertu de lettres de cachet, obtenues par son père : on pourrait ne pas chercher ailleurs les causes de sa colère contre un ordre politique où florissaient des abus dont il avait cruellement souffert.

Détruire le pouvoir arbitraire, tel fut le but de sa vie et l'effort de son éloquence dès le jour où il parut dans l'Assemblée constituante. Il n'y a pas deux parts à faire dans sa courte carrière politique (1789-1791) : celle du tribun qui déchaîne la Révolution et celle du monarchiste, payé, sinon vendu, qui s'efforce de revenir en arrière et de raffermir un gouvernement ébranlé par ses propres mains. Cette division n'est qu'apparente, et Mirabeau voulut et dit les mêmes choses depuis le premier jour de la Révolution jusqu'à celui de sa mort : la liberté politique, l'égalité civile, et le gouvernement monarchique.

176. Mirabeau écrit mal, mais il a un style à lui. Le plus grave défaut de sa phrase incorrecte, inégale, heurtée, c'est l'impropriété fréquente des termes, et l'incohérence des images ; mais ces taches se perdent dans

---

cennes (publiées en 1792). *De la monarchie prussienne* (1788). *Discours* (publiés en 1820, etc.).

l'éclat de l'ensemble. Chez lui, quand le mot est juste, il porte au but et frappe comme un trait; quand l'image est vraie, elle éblouit.

Sa forme, trop constamment oratoire, devient fatigante hors de la tribune. Comme il semble toujours avoir un public devant lui, quand ce public est imaginaire, le lecteur demeure froid. Mais à la tribune, ce défaut devient presque une qualité, fût-il poussé parfois jusqu'à l'emphase. La tribune a ses lois d'optique ainsi que le théâtre; sur l'une et l'autre scène tout ce qui n'est pas un peu grossi paraît grêle.

Mirabeau n'était pas de ces orateurs diserts, mais peu abondants, dont la veine fournit à peine en quelques mois un discours poli et châtié. La sienne est un fleuve inépuisable. En vingt-deux mois, à l'Assemblée nationale, il prononça cent cinquante discours à la tribune, sans compter ceux qu'il prodigua dans les comités ou dans les clubs, et les notes secrètes remises à la cour, et une correspondance immense. Il était, naturellement, assisté par des secrétaires, mais il ne faut pas, comme on a essayé de le faire, exagérer la part de ses collaborateurs. Quand Mirabeau fut mort, aucun de ses secrétaires ne réussit à écrire une seule page qui rappelât, même de loin, le maître.

André Chénier.

177. Mirabeau est un génie heurté, excessif, inégal dans son abondance verbeuse, mais puissante. Tout autre est le talent pur, exquis, achevé (dans son œuvre imparfaite) d'un grand poète, son contemporain, du seul grand poète qu'ait enfanté le XVIIIe siècle en France, André Chénier.

André-Marie de Chénier naquit à Constantinople, le 30 octobre 1762, d'une mère grecque et d'un père fran-

çais. Amené en France en 1765, il se révéla poète dès l'âge de seize ans; imitant d'abord ou traduisant l'antiquité grecque et latine, et déjà montrant dans ses vers un vif et profond sentiment de la nature, sentiment rare à cette époque. Il servit dans l'armée, comme volontaire, pendant quelques mois; il voyagea en Italie, en Suisse, et, le premier, célébra les beautés alpestres et la poésie des grandes montagnes. Plus tard, il fut trois ans à Londres, attaché à l'ambassade de France; mais cet enfant de l'Orient lumineux s'ennuya dans les brumes du Nord. Quand il revint à Paris, la Révolution était commencée. Il s'y jeta avec ardeur; passionné pour la liberté, il haïssait la violence et le désordre, il avait le culte de la loi, l'horreur de tout arbitraire; un patriotisme sincère et absolument désintéressé. Ces sentiments furent les siens jusqu'à son dernier jour. André Chénier est du très petit nombre d'hommes qui n'ont jamais changé pendant la Révolution; quand il eut obtenu ce qu'il demandait, non pour lui, car il ne demandait rien, mais pour la France, c'est-à-dire la liberté sous le régime des lois, il s'arrêta, il dit : « C'est assez » et s'efforça non de remonter le torrent, mais de l'arrêter. Le torrent l'emporta.

Son œuvre inachevée, mutilée, mais considérable par l'étendue et plus encore par la valeur, se divise en deux parts : l'une, écrite avant la Révolution, renferme quatre-vingt-onze *églogues* ou *bucoliques*, pièces achevées ou seulement esquissées, avec cinq fragments d'*idylles*; la plupart de ces pièces, parmi lesquelles il faut chercher les plus célèbres de l'œuvre (*l'Aveugle*, *le Mendiant*, *la Liberté*, *la Jeune Tarentine*), doivent beaucoup à des modèles grecs; mais qui expliquera le secret de cette imitation qui, même en traduisant, reste absolument originale; et même en exprimant des images, des sentiments que la langue n'avait jamais exprimés, ne lui

impose aucun effort apparent, aucun terme qui ne soit clair et connu de tous? La tentative de la Pléiade est ainsi reprise par Chénier avec plus de bonheur; et avec une intelligence du génie grec bien plus vive et bien plus exquise. Ronsard avait violenté la langue; Chénier l'assouplit.

178. Aux *bucoliques* il faut joindre les *poèmes*; aucun n'est achevé, mais il existe des fragments considérables de plusieurs, surtout de l'*Hermès*, son œuvre favorite, qui devait être une sorte d'encyclopédie de la nature et des hommes, à l'image du *De natura rerum* de Lucrèce. Avec son siècle (dont il est encore par plus d'un côté de son esprit, comme il est du nôtre par l'âme et le génie poétique), Chénier veut tout expliquer, tout démontrer, tout soumettre aux lois de l'analyse et de la raison. Plus tard il eût compris qu'à l'époque où nous sommes parvenus dans la vie de l'humanité, un poème encyclopédique est encore plus impossible dans nos civilisations trop compliquées qu'un poème épique.

Les autres fragments de poèmes appartiennent à des œuvres commencées seulement, qui devaient s'appeler *l'Invention*, *l'Amérique*, *l'Astronomie*; les titres sont dans le goût didactique du temps ; les vers sont presque toujours d'une beauté achevée. C'est une poésie toute jeune et toute fraîche dans des cadres surannés.

Les fragments d'*œuvres dramatiques*, les fragments de *satires* sont trop courts pour être appréciés; au contraire, quatre-vingt-seize *élégies* et cinq *épîtres* nous offrent beaucoup de pièces terminées; l'auteur y raconte ses voyages, ses souvenirs, ses amitiés, ses plaisirs, ses jeunes ambitions, ses grandes espérances qui devaient être sitôt déçues par la mort. La plus curieuse *épître* est celle où Chénier nous initie aux secrets de son travail

poétique : elle confirme un fait curieux, déjà soupçonné : c'est que Chénier, comme Racine, composait ses ouvrages en prose avant de les mettre en vers ; ce qui prouve que toute méthode peut être bonne au génie.

129. La Révolution partage en deux parts l'œuvre de Chénier ; jusque-là le caractère saillant de son inspiration, c'était la sérénité, légèrement épicurienne et sceptique. Il avait laissé couler ses jours dorés et paisibles, content de modeler avec amour d'exquises figurines, vraiment dignes de l'art grec. La Révolution transforma le poète, en l'enflammant d'abord d'enthousiasme pour la liberté renaissante ; puis d'indignation contre les misérables qui la firent dévier dans le sang et l'anarchie ; puis de colère et de mépris contre les bourreaux, joints à une immense pitié des victimes. Tels furent les sentiments qui inspirèrent ses nombreux écrits en prose, ouvrages de polémique, articles de journaux, dignes de vivre toutefois pour la beauté du style et la pureté des intentions. Telles furent les passions qui lui dictèrent les *Odes* et les *Iambes* ; les plus belles, parmi les *odes*, furent écrites à Versailles, pendant l'année quatre-vingt-treize, dans une retraite obscure où il vivait caché ; car le triomphe des Jacobins dans la Convention menaçait sa vie. Rien n'égale le charme discret et pur, la poésie exquise et profonde des odes *à Fanny* ; le génie de Chénier grandissait tous les jours, et tous les jours il s'ouvrait une voie nouvelle et inexplorée dans l'art : s'il eût vécu dix années encore, quel poète nous aurions eu à la fin de ce XVIIIe siècle, le plus prosaïque des siècles ! Le 7 mars 1794 il fut arrêté ; le 25 juillet de la même année, il monta sur l'échafaud, deux jours avant Robespierre dont la mort l'aurait sauvé. Jamais plus beau génie ne fut coupé dans sa fleur !

180. **Durant ces quatre mois et demi de prison, il avait écrit ses *Iambes*, ce testament vengeur, transmis feuille par feuille à sa famille par la main d'un geôlier acheté.** Les *Iambes* sont une œuvre incomparable par la violence et la sincérité du sentiment qui les inspira ; ces larmes, ces cris, ces sanglots, ces imprécations jaillissent du plus profond de l'âme. En face de la tyrannie, la vertu peut choisir entre deux rôles : la maudire ou se taire. André Chénier choisit le premier ; il protesta, il cria, il lança l'anathème et l'outrage au visage des bourreaux. Il fut à lui tout seul la voix vengeresse et plaintive de la France écrasée par la Terreur.

La postérité a tardé à rendre justice à André Chénier ; son excuse est qu'elle ignorait ce que valait l'homme qu'on avait tué le 7 thermidor an II. L'œuvre mutilée parut lentement au jour, par fragments, comme à regret. C'est d'hier seulement que nous la connaissons tout entière. Dans cet état de désordre et de confusion, cette œuvre inachevée est pourtant d'une beauté suprême. Il ne suffirait pas d'en louer la forme et cette exquise imitation du génie grec et de l'harmonie attique : la Pléiade en ses meilleurs jours avait déjà produit quelque chose de semblable ; ni de vanter la perfection du rythme : Racine bien souvent n'est pas moins enchanteur. Ce qu'il faut louer d'abord, c'est la sincérité absolue de l'inspiration dans la seconde moitié de l'œuvre du poète, les *Odes* et les *Iambes*. Quel poète lyrique en France, avant Chénier, avait su exprimer dans une langue aussi belle les sentiments, les passions, les colères, les espérances de son âme ? Mais sa conduite pendant la Révolution mérite aussi l'éloge ; ce fut un grand citoyen ; il aima, il servit la liberté, la justice ; il n'y a ni une tache dans sa vie, ni une goutte de sang sur ses mains. Quel remords pour la France d'avoir laissé immoler cette tête, deux fois sacrée, d'un de ses meilleurs citoyens, d'un de ses plus grands poètes !

Marie-Joseph Chénier. — Ducis et Lebrun.

181. L'œuvre du seul grand poète de la fin du XVIIIe siècle n'a été connue qu'en 1820, vingt-six ans après sa mort. Nommons au moins ceux qui alors usurpaient la gloire à son détriment dans l'estime des contemporains.

Delille régnait « au Parnasse », ainsi qu'on disait encore. Au-dessous de lui, Marie-Joseph Chénier, Ducis et Lebrun partageaient la faveur publique. Marie-Joseph Chénier[1], frère puîné d'André, faible disciple de Voltaire au théâtre, usa de la scène comme d'une tribune; il fit jouer *Charles IX* (1789), *Jean Calas* (1791), *Henri VIII* (1791), *Caïus Gracchus* (1792), *Fénelon* (1793), *Timoléon* (1794), pour inspirer la haine des rois, des prêtres, des parlements; mais telle était la marche rapide des événements que ses trois dernières pièces parurent trop *modérées*, et que *Timoléon*, arrêté par la censure de Robespierre, ne put être représenté qu'après le 9 thermidor. Marie-Joseph Chénier érigeait en théorie littéraire ce fâcheux abus de faire servir le théâtre à répandre une doctrine politique ou philosophique : « Je serai toujours persuadé, écrivait-il, que le but de ce genre si important est de faire aimer la vertu, les lois et la liberté, de faire détester le fanatisme et la tyrannie. »

Entre les différentes tentatives par lesquelles on s'efforça, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, de rajeunir et de renouveler le théâtre français, celle de Ducis est peut-être la plus intéressante, et fut certainement la plus

---

1. Marie-Joseph de Chénier (1764-1811). *Tibère*, tragédie posthume, est son meilleur ouvrage en ce genre après la Révolution. Il écrivit des *Épîtres* remarquables. La plus belle (*Sur la Calomnie*) est celle où il répond avec indignation à ses ennemis qui l'accusaient d'avoir fait ou laissé périr son frère André.

2. Jean-François Ducis, né et mort à Versailles (1733-1816).

efficace. Ducis, quoique ignorant l'anglais, s'était senti charmé des beautés neuves et hardies de Shakespeare, dont il ne pouvait toutefois lire les ouvrages que dans la traduction française de Letourneur, publiée récemment. Il voulut tenter de révéler Shakespeare à la France tout en l'adoucissant au goût français. *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792), eurent le mérite de présenter au public un théâtre très différent de celui qu'il avait jusque-là connu, et préparèrent ainsi les esprits à accepter un rajeunissement plus complet de notre scène. La science des littératures comparées, celle de la critique historique appliquée aux œuvres de la poésie, doivent quelque chose aux essais de Ducis, tout imparfaits qu'ils soient.

Écouchard-Lebrun[1], que ses admirateurs ont compromis en l'appelant Lebrun-Pindare, a laissé quelques très belles odes, composées non sans effort; mais cet effort est souvent heureux. L'ode sur la catastrophe du *Vengeur* n'est pas exempte de déclamation; mais elle a de la grandeur, du pathétique et du mouvement. Il est fâcheux que l'auteur, pour avoir flatté et chanté tous les partis, se soit rendu enfin suspect à tous. Ce ne fut pas un homme de bien: aussi n'a-t-il excellé que dans l'épigramme; son esprit caustique et haineux lui inspira plusieurs petits chefs-d'œuvre en ce genre.

1. Écouchard-Lebrun, né et mort à Paris (1729-1807).

CHAPITRE IX

Dix-neuvième siècle. — Première période (1801-1820).

Chateaubriand.

182. L'histoire littéraire de notre siècle, en France. peut se partager en deux époques : la première, qui commence au lendemain de la Révolution, embrasse à peu près cinquante années; Chateaubriand en fut l'inspirateur et l'initiateur. La seconde, qui dure encore et qui paraît plus confuse et plus mêlée, peut-être seulement parce qu'elle s'accomplit sous nos yeux, obéit à des tendances nouvelles qui ne sont plus celles qui dominaient dans la littérature et dans la poésie de 1801 à 1848 environ. Cette dernière date est celle où mourut Chateaubriand, le grand ancêtre littéraire de la première moitié du siècle. Mais surtout c'est la date d'une révolution nouvelle qui modifia d'une façon brusque et profonde l'esprit public en France.

Dans cette longue période littéraire (1801-1848) dont Chateaubriand est incontestablement le plus grand nom, il faut distinguer deux périodes : l'une, celle où il écrit, c'est l'époque de l'Empire; elle embrasse encore les premières années de la Restauration; l'autre, celle où il règne, et où la littérature, en partie par l'influence de son œuvre, se renouvelle autour de lui, sans que lui-même ait une part directe à ce rajeunissement; c'est l'ère du *romantisme*, et de beaucoup d'ouvrages qui sont sortis de cette source, même après que l'école romantique se fut dispersée, et que ce nom même fut tombé en désuétude.

François-Auguste de Chateaubriand[1] était né à Saint-Malo, d'une famille noble, le 4 septembre 1768. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe* il a raconté sa jeunesse avec d'abondants détails. Soldat à dix-huit ans, licencié par la Révolution, il partit pour l'Amérique, et passa quelques mois aux États-Unis. Le 10 août et la chute du trône le ramenèrent en France. Il émigra, fut blessé au siège de Thionville, et gagna l'Angleterre, où il passa sept années dans la gêne et l'obscurité. C'est là qu'il écrivit et publia son premier ouvrage, l'*Essai sur les révolutions*, livre sceptique et désolé, dont l'idée fondamentale était que l'humanité tourne à jamais dans un même cercle d'erreurs et de misères. L'auteur y avait jeté confusément tout ce qu'il savait, tout ce qu'il avait vu, ou lu, ou pensé. Le défaut de tout dire est celui des écrivains trop jeunes ou trop vieux; les jeunes, par défaut d'un goût exercé, ou par une sorte de naïveté qui leur fait croire que ce qui est nouveau pour eux est nouveau pour tous; les vieux, parce que l'âge amène un peu de fatigue et de relâchement; ils plient sous le poids d'un acquis trop vaste et d'une réflexion trop étendue. De tous les ouvrages de Chateaubriand, les moins bien composés sont le premier et le dernier, l'*Essai* et les *Mémoires*.

La mort de sa mère et d'une de ses sœurs ramena Chateaubriand à la foi religieuse, ou du moins toucha son cœur d'amour pour la religion : « J'ai pleuré et j'ai cru », dit-il. Rentré en France, au commencement du Consulat, il acheva le *Génie du Christianisme*, commencé en Angleterre. L'épigraphe du livre en explique l'intention : « *La*

---

1. *Essai sur les Révolutions* (1797). *Atala* (1801). *Génie du Christianisme* (1802). *Les Martyrs* (1809). *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). *De Buonaparte, des Bourbons* (1814), et plusieurs écrits politiques. *Les Natchez* (1826), etc. *Mémoires d'outre-tombe*, écrits de 1811 à 1833, publiés en 1850.

religion qui ne semble avoir d'objet que la félicité de l'autre vie, fait encore notre bonheur dans celle-ci. » (Montesquieu.)

183. Au lendemain du XVIII[e] siècle, ce livre était une protestation ardente contre les doctrines qui avaient régné en France depuis cent ans : le christianisme si longtemps dédaigné des écrivains et des philosophes, y était hardiment proclamé la source la plus féconde de l'art et de la poésie. L'à-propos d'un tel livre était admirable, après le désenchantement qu'avaient apporté les dix années précédentes, succédant à de si magnifiques espérances. Le succès fut immense, et le style de l'auteur y contribua au moins autant que ses doctrines : quels que fussent les défauts de sa langue, elle était neuve, elle était hardie et brillante: les images avaient de l'éclat; les descriptions étincelaient; la critique littéraire, rajeunie par la comparaison des diverses littératures, avait de la chaleur, éveillait l'admiration, faisait aimer les écrivains, les poètes qu'elle louait; c'est peut-être la partie la plus solide de l'ouvrage. Le moyen âge, longtemps méprisé comme une époque de pure barbarie, était, pour la première fois, réhabilité; les beautés de sa poésie, de son architecture étaient au moins entrevues. Du reste nul plan, nul ordre dans ce livre. Ainsi la première partie commence par une suite de tableaux poétiques des sept sacrements; elle s'achève par une démonstration de l'immortalité de l'âme et de l'existence de Dieu. Certes l'*Apologie* que Pascal voulait écrire eût été autrement construite; et Bossuet, sans doute, eût été choqué plutôt qu'édifié de ce perpétuel souci de montrer la religion aimable, comme s'il n'était pas plus utile de la montrer vraie. Le but que ces grands chrétiens eussent voulu assigner à une apologie du christianisme aurait été tout différent; au lieu de vanter la poésie

des cloches ou l'harmonie des octaves du Tasse, ou les hardiesses de la voûte ogivale, ils eussent prêché la rigueur du dogme et le renoncement à soi-même et l'amortissement des passions. Mais, en 1802, il fallait enchanter, par les sentiments, des esprits qui se dérobaient aux raisonnements et aux preuves; la convenance de l'œuvre avec l'époque où elle parut était donc parfaite. D'ailleurs les défauts du livre choquaient moins alors qu'ils ne font aujourd'hui; tant de mauvaises imitations nous les ont rendus plus sensibles. Surtout on était charmé d'une réaction si audacieuse contre la manière et le style à la mode durant le siècle précédent, contre l'esprit sceptique et railleur, la prose sèche et décolorée des philosophes et des encyclopédistes. Tout n'était pas nouveau dans ce ton d'enthousiasme qui paraissait propre à l'auteur du *Génie du Christianisme* : au fond Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre étaient ses maîtres. Mais un Rousseau redevenu chrétien, retrempé dans la lecture de la Bible et dans l'amour de l'Évangile, semblait créer une œuvre toute nouvelle en parlant de Jésus-Christ, de l'Église et des mystères à une nation qui depuis cinquante ans n'entendait prononcer ces noms qu'avec dérision, qui depuis dix ans ne les entendait même plus prononcer.

184. Deux épisodes du *Génie du Christianisme, René, Atala* (celui-ci publié à part avant l'ouvrage, en 1801), méritent qu'on les distingue dans ce livre, dont ils sont au point de vue littéraire la partie la plus importante. Ce sont deux courts romans; le premier même à peu près vide d'aventures. Mais l'influence de ces quelques pages fut prodigieuse, comme le succès qui les accueillit. L'inspiration chrétienne où elles étaient puisées, la peinture ardente de sentiments à la fois très vifs et très intimes

qui les remplissaient, surtout la hardiesse du style et l'exubérance des images et des métaphores étonnèrent les esprits et forcèrent l'admiration. Les deux épisodes, encadrés dans les paysages du nouveau monde, écrasants de grandeur et de solitude majestueuse, respiraient un amour ardent de la nature. Un sentiment assez neuf dans notre littérature, la mélancolie, était surtout dépeint et exprimé avec une force et une profondeur émouvantes. Cette légion de héros désenchantés, au front chargé d'ennuis, au cœur troublé d'ambition vague et de vagues regrets, qui ont peuplé le roman, la poésie et même la vie réelle, pendant la première moitié de ce siècle, sont la postérité de *René*.

185. Après l'immense succès de son livre (dont une édition avait paru en mars 1803 avec une dédicace au premier Consul), Chateaubriand fut un moment secrétaire d'ambassade à Rome. Le meurtre du duc d'Enghien provoqua sa démission, lorsqu'il allait partir pour le Valais en qualité de ministre de France. Dès lors il rompit sans retour avec le gouvernement impérial, et peu après il s'éloigna de France pour accomplir un long voyage en Orient. Il vit la Grèce, Constantinople, l'Asie Mineure, la Terre Sainte ; il revint par Tunis et l'Espagne. Les notes recueillies en route lui fournirent un ouvrage, où il se montra encore initiateur : l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (publié seulement en 1811, après les *Martyrs*). Toute la littérature des voyages, inconnue jusqu'à Chateaubriand, et depuis si féconde, est sortie de ce livre, le premier en ce genre et l'un des meilleurs[1]. L'*Itinéraire* fut fort goûté, il l'est encore, surtout des lettrés et des

1. On a quelquefois attaqué l'exactitude de l'*Itinéraire* ; pour la région que nous connaissons bien parmi les pays décrits par Chateaubriand (la Grèce), il est le plus exact et le plus vrai des peintres.

délicats ; sa réputation fut moins bruyante que celle du *Génie du Christianisme* ; mais ceux qui se piquent d'un goût plus discret, ont conservé pour l'*Itinéraire* une préférence particulière ; c'est que les pages simplement écrites y abondent ; et Chateaubriand est souvent exquis quand il daigne être simple.

186. Revenu en France[1] il se mit avec ardeur à l'exécution du grand ouvrage qui avait été l'objet principal de son voyage en Orient. Chateaubriand avait avancé dans *le Génie du Christianisme* que la religion chrétienne est plus propre que le paganisme à inspirer la poésie. Poète lui-même, quoiqu'en prose, il écrivit, pour le prouver, *les Martyrs*, longue épopée où il oppose le christianisme naissant au paganisme expirant, dans une série de tableaux opposés, dont la scène est successivement dans toutes les provinces de l'empire romain. L'œuvre, à la juger dans son ensemble, manque de vie et pour ainsi dire pèche par excès d'art : le sujet ne s'est pas imposé à l'auteur, il a été conçu savamment et méthodiquement traité. Mais les détails du poème ou, si l'on veut, du roman, sont souvent admirables, et l'on se surprend à estimer davantage les *Martyrs* lorsqu'on se rappelle tout ce qui est sorti de cet ouvrage, et d'abord ce grand effort du XIX[e] siècle pour ressaisir la vérité historique et la faire revivre dans les œuvres de science ou d'imagination. Augustin Thierry raconte que sa vocation d'historien est née à la lecture de ce poème et surtout des parties où l'auteur avait peint les tribus franques et leur première invasion en Gaule. De tels témoignages méritent qu'on pardonne à d'autres parties moins heureusement inspirées ; surtout à la froideur d'un merveilleux qui n'est parfois

---

1. Il était parti le 13 juillet 1806 ; il rentra en France, le 3 mai 1807.

chrétien que de nom, et accuse une imitation tout artificielle des épopées antiques. La partie descriptive était peut-être la meilleure du livre; Chateaubriand avait rapporté d'Orient les couleurs vraies, quoique un peu chargées, et les tableaux exacts et fidèles, quoique trop luxuriants, dont il embellit son œuvre.

Les Martyrs n'obtinrent pas d'abord l'universel succès qui avait accueilli *le Génie du Christianisme*. Les derniers philosophes du XIIIe siècle accablèrent de railleries l'épopée en prose; les amis du pouvoir crurent faire leur cour en la dénigrant. Quelques bons esprits, comme Fontanes[1], devinèrent toutefois le mérite profond du livre à travers ses défauts saillants; et toutes les âmes jeunes et tendres compâtirent aux malheurs d'Eudore et de Cymodocée. En somme *les Martyrs* ne sont ni une épopée ni même un roman, mais une *mosaïque* (ainsi que l'auteur lui-même les appela un jour), une mosaïque admirablement formée des pierres les plus précieuses, les plus rares, les plus curieuses. La vie manque un peu dans cette peinture de marbre, polie et froide; mais la conception est belle, la matière est riche et la mise en œuvre a exigé un merveilleux talent.

187. La restauration des Bourbons voua Chateaubriand à la politique ; il fut ministre, ambassadeur, et parut dédaigner la littérature qui lui avait donné sa gloire la plus durable. Lorsque la révolution de 1830 le rendit à la vie privée, il reprit la rédaction de ses *Mémoires* qu'il appelait *Mémoires d'outre-tombe*, parce qu'ils devaient paraître seulement après sa mort. Sa longue vieillesse fut triste.

Au reste Chateaubriand naquit ennuyé, vécut ennuyé,

---

1. Fontanes (1757-1821), grand maître de l'Université de 1808 à 1815, poète agréable, quoique peu original.

mourut ennuyé. Toute sa vie, il s'accusa ou se vanta d'un universel désenchantement, hors en matière de foi ; mais sa foi même n'était pas assez active pour remplir le vide de son cœur inquiet. Il écrivait (le 6 juin 1841) : « J'ai fini de tout et avec tout. Mes *Mémoires* sont achevés. Je ne fais rien ; je ne crois plus ni à la gloire, ni à l'avenir, ni au pouvoir, ni à la liberté, ni aux rois, ni aux peuples ;... j'attends vaguement je ne sais quoi que je ne désire pas et qui ne viendra jamais. » Il mourut le 4 juillet 1848.

Ses *Mémoires* parurent la même année lorsque sa tombe était à peine fermée, au plus fort d'une révolution politique et sociale qui allait modifier profondément l'esprit, les goûts, l'imagination des Français. Ils furent peu goûtés, surtout parce que l'auteur y parle trop de lui-même ,et, malgré de feintes modesties, s'y place sans cesse sur un piédestal. Ils abondent toutefois en récits du plus vif intérêt, écrits d'un style superbe et simple à la fois.

Malgré les travers de l'homme, l'opinion publique reviendra un jour à l'écrivain. La renommée de Chateaubriand traverse en ce moment une phase dangereuse; depuis sa mort, la littérature est entrée dans des voies si différentes de celles où il l'avait engagée et longtemps conduite, que beaucoup d'esprits sont moins disposés à admirer l'auteur des *Martyrs*, du *Génie du Christianisme*, d'*Atala*, de *René*. Celui qu'on a tant adulé, celui dont on disait (dans la *Muse Française*, en 1824) : « il faut marcher sous son étendard en morale comme en poésie, en religion, comme en politique, si l'on veut aller droit et loin », Chateaubriand, semble aujourd'hui vieilli et démodé ; et il l'est bien en effet dans un certain sens ; car toutes les modes sont ridicules l'année qui suit celles où on les quitte. Mais plus tard l'impartiale critique reviendra sur cette œuvre, aujourd'hui un peu délaissée ; et pesant es mérites, mesurant l'influence, elle verra, non sans

admiration, que ce rare écrivain eut, avec cent défauts, une qualité merveilleuse, le don de l'initiative et la vertu d'entraîner et de charmer, cette vertu qui suscita derrière lui des légions de disciples et d'imitateurs. On pourra différer d'avis sur l'estime qu'il faudra faire définitivement des œuvres qu'a produites cette première moitié de notre siècle. Mais à quelque rang que l'on place les écrivains et les poètes qui ont fleuri pendant cette période, Chateaubriand méritera d'être regardé comme leur chef, leur ancêtre à tous.

Madame de Staël.

188. Après Chateaubriand, ce fut une femme qui contribua le plus à rajeunir et à renouveler la littérature épuisée du XVIIIe siècle, Mme de Staël.

Anne-Louise-Germaine Necker[1], fille du ministre de Louis XVI, naquit à Paris en 1766. Le salon de sa mère, laquelle fut elle-même une femme du plus haut mérite et un écrivain distingué, réunissait, vers la fin du règne de Louis XV et au commencement du règne suivant, ce qu'il y avait de plus illustre en France et en Europe dans les lettres, les arts, la politique. La jeune fille grandit dans ce milieu exceptionnellement favorable et y développa les rares facultés de son esprit brillant et ingénieux. Elle avait vingt ans quand on la maria au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède en France. Elle accueillit avec enthousiasme les premiers jours et les séduisantes promesses de la Révolution ; désenchantée bientôt, elle dut fuir, après les journées de septembre. Elle revint

1. Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein (1766-1817). *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* (1800). *Delphine* (1802). *Corinne* (1807). *De l'Allemagne* (1810). *Considérations sur la Révolution* (1818) et *Dix années d'exil* (1827), ouvrages posthumes.

mourut ennuyé. Toute sa vie, il s'accusa ou se vanta d'un universel désenchantement, hors en matière de foi ; mais sa foi même n'était pas assez active pour remplir le vide de son cœur inquiet. Il écrivait (le 6 juin 1841) : « J'ai fini de tout et avec tout. Mes *Mémoires* sont achevés. Je ne fais rien ; je ne crois plus ni à la gloire, ni à l'avenir, ni au pouvoir, ni à la liberté, ni aux rois, ni aux peuples ;... j'attends vaguement je ne sais quoi que je ne désire pas et qui ne viendra jamais. » Il mourut le 4 juillet 1848.

Ses *Mémoires* parurent la même année lorsque sa tombe était à peine fermée, au plus fort d'une révolution politique et sociale qui allait modifier profondément l'esprit, les goûts, l'imagination des Français. Ils furent peu goûtés, surtout parce que l'auteur y parle trop de lui-même ,et, malgré de feintes modesties, s'y place sans cesse sur un piédestal. Ils abondent toutefois en récits du plus vif intérêt, écrits d'un style superbe et simple à la fois.

Malgré les travers de l'homme, l'opinion publique reviendra un jour à l'écrivain. La renommée de Chateaubriand traverse en ce moment une phase dangereuse ; depuis sa mort, la littérature est entrée dans des voies si différentes de celles où il l'avait engagée et longtemps conduite, que beaucoup d'esprits sont moins disposés à admirer l'auteur des *Martyrs*, du *Génie du Christianisme*, d'*Atala*, de *René*. Celui qu'on a tant adulé, celui dont on disait (dans la *Muse Française*, en 1824) : « il faut marcher sous son étendard en morale comme en poésie, en religion, comme en politique, si l'on veut aller droit et loin », Chateaubriand, semble aujourd'hui vieilli et démodé ; et il l'est bien en effet dans un certain sens ; car toutes les modes sont ridicules l'année qui suit celles où on les quitte. Mais plus tard l'impartiale critique reviendra sur cette œuvre, aujourd'hui un peu délaissée ; et pesant es mérites, mesurant l'influence, elle verra, non sans

admiration, que ce rare écrivain eut, avec cent défauts, une qualité merveilleuse, le don de l'initiative et la vertu d'entraîner et de charmer, cette vertu qui suscita derrière lui des légions de disciples et d'imitateurs. On pourra différer d'avis sur l'estime qu'il faudra faire définitivement des œuvres qu'a produites cette première moitié de notre siècle. Mais à quelque rang que l'on place les écrivains et les poètes qui ont fleuri pendant cette période, Chateaubriand méritera d'être regardé comme leur chef, leur ancêtre à tous.

Madame de Staël.

188. Après Chateaubriand, ce fut une femme qui contribua le plus à rajeunir et à renouveler la littérature épuisée du XVIIIe siècle, Mme de Staël.

Anne-Louise-Germaine Necker[1], fille du ministre de Louis XVI, naquit à Paris en 1766. Le salon de sa mère, laquelle fut elle-même une femme du plus haut mérite et un écrivain distingué, réunissait, vers la fin du règne de Louis XV et au commencement du règne suivant, ce qu'il y avait de plus illustre en France et en Europe dans les lettres, les arts, la politique. La jeune fille grandit dans ce milieu exceptionnellement favorable et y développa les rares facultés de son esprit brillant et ingénieux. Elle avait vingt ans quand on la maria au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède en France. Elle accueillit avec enthousiasme les premiers jours et les séduisantes promesses de la Révolution ; désenchantée bientôt, elle dut fuir, après les journées de septembre. Elle revint

1. Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein (1766-1817). *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* (1800). *Delphine* (1802). *Corinne* (1807). *De l'Allemagne* (1810). *Considérations sur la Révolution* (1818) et *Dix années d'exil* (1827), ouvrages posthumes.

mourut ennuyé. Toute sa vie, il s'accusa ou se vanta d'un universel désenchantement, hors en matière de foi ; mais sa foi même n'était pas assez active pour remplir le vide de son cœur inquiet. Il écrivait (le 6 juin 1841) : « J'ai fini de tout et avec tout. Mes *Mémoires* sont achevés. Je ne fais rien ; je ne crois plus ni à la gloire, ni à l'avenir, ni au pouvoir, ni à la liberté, ni aux rois, ni aux peuples ;... j'attends vaguement je ne sais quoi que je ne désire pas et qui ne viendra jamais. » Il mourut le 4 juillet 1848.

Ses *Mémoires* parurent la même année lorsque sa tombe était à peine fermée, au plus fort d'une révolution politique et sociale qui allait modifier profondément l'esprit, les goûts, l'imagination des Français. Ils furent peu goûtés, surtout parce que l'auteur y parle trop de lui-même ,et, malgré de feintes modesties, s'y place sans cesse sur un piédestal. Ils abondent toutefois en récits du plus vif intérêt, écrits d'un style superbe et simple à la fois.

Malgré les travers de l'homme, l'opinion publique reviendra un jour à l'écrivain. La renommée de Chateaubriand traverse en ce moment une phase dangereuse ; depuis sa mort, la littérature est entrée dans des voies si différentes de celles où il l'avait engagée et longtemps conduite, que beaucoup d'esprits sont moins disposés à admirer l'auteur des *Martyrs*, du *Génie du Christianisme*, d'*Atala*, de *René*. Celui qu'on a tant adulé, celui dont on disait (dans la *Muse Française*, en 1824) : « il faut marcher sous son étendard en morale comme en poésie, en religion, comme en politique, si l'on veut aller droit et loin », Chateaubriand, semble aujourd'hui vieilli et démodé ; et il l'est bien en effet dans un certain sens ; car toutes les modes sont ridicules l'année qui suit celles où on les quitte. Mais plus tard l'impartiale critique reviendra sur cette œuvre, aujourd'hui un peu délaissée ; et pesant es mérites, mesurant l'influence, elle verra, non sans

admiration, que ce rare écrivain eut, avec cent défauts, une qualité merveilleuse, le don de l'initiative et la vertu d'entraîner et de charmer, cette vertu qui suscita derrière lui des légions de disciples et d'imitateurs. On pourra différer d'avis sur l'estime qu'il faudra faire définitivement des œuvres qu'a produites cette première moitié de notre siècle. Mais à quelque rang que l'on place les écrivains et les poètes qui ont fleuri pendant cette période, Chateaubriand méritera d'être regardé comme leur chef, leur ancêtre à tous.

Madame de Staël.

188. Après Chateaubriand, ce fut une femme qui contribua le plus à rajeunir et à renouveler la littérature épuisée du XVIII[e] siècle, Mme de Staël.

Anne-Louise-Germaine Necker[1], fille du ministre de Louis XVI, naquit à Paris en 1766. Le salon de sa mère, laquelle fut elle-même une femme du plus haut mérite et un écrivain distingué, réunissait, vers la fin du règne de Louis XV et au commencement du règne suivant, ce qu'il y avait de plus illustre en France et en Europe dans les lettres, les arts, la politique. La jeune fille grandit dans ce milieu exceptionnellement favorable et y développa les rares facultés de son esprit brillant et ingénieux. Elle avait vingt ans quand on la maria au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède en France. Elle accueillit avec enthousiasme les premiers jours et les séduisantes promesses de la Révolution ; désenchantée bientôt, elle dut fuir, après les journées de septembre. Elle revint

---

1. Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein (1766-1817). *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* (1800). *Delphine* (1802). *Corinne* (1807). *De l'Allemagne* (1810). *Considérations sur la Révolution* (1818) et *Dix années d'exil* (1827), ouvrages posthumes.

mourut ennuyé. Toute sa vie, il s'accusa ou se vanta d'un universel désenchantement, hors en matière de foi ; mais sa foi même n'était pas assez active pour remplir le vide de son cœur inquiet. Il écrivait (le 6 juin 1841) : « J'ai fini de tout et avec tout. Mes *Mémoires* sont achevés. Je ne fais rien ; je ne crois plus ni à la gloire, ni à l'avenir, ni au pouvoir, ni à la liberté, ni aux rois, ni aux peuples ;... j'attends vaguement je ne sais quoi que je ne désire pas et qui ne viendra jamais. » Il mourut le 4 juillet 1848.

Ses *Mémoires* parurent la même année lorsque sa tombe était à peine fermée, au plus fort d'une révolution politique et sociale qui allait modifier profondément l'esprit, les goûts, l'imagination des Français. Ils furent peu goûtés, surtout parce que l'auteur y parle trop de lui-même ,et, malgré de feintes modesties, s'y place sans cesse sur un piédestal. Ils abondent toutefois en récits du plus vif intérêt, écrits d'un style superbe et simple à la fois.

Malgré les travers de l'homme, l'opinion publique reviendra un jour à l'écrivain. La renommée de Chateaubriand traverse en ce moment une phase dangereuse ; depuis sa mort, la littérature est entrée dans des voies si différentes de celles où il l'avait engagée et longtemps conduite, que beaucoup d'esprits sont moins disposés à admirer l'auteur des *Martyrs*, du *Génie du Christianisme*, d'*Atala*, de *René*. Celui qu'on a tant adulé, celui dont on disait (dans la *Muse Française*, en 1824) : « il faut marcher sous son étendard en morale comme en poésie, en religion, comme en politique, si l'on veut aller droit et loin », Chateaubriand, semble aujourd'hui vieilli et démodé ; et il l'est bien en effet dans un certain sens ; car toutes les modes sont ridicules l'année qui suit celles où on les quitte. Mais plus tard l'impartiale critique reviendra sur cette œuvre, aujourd'hui un peu délaissée ; et pesant es mérites, mesurant l'influence, elle verra, non sans

admiration, que ce rare écrivain eut, avec cent défauts, une qualité merveilleuse, le don de l'initiative et la vertu d'entraîner et de charmer, cette vertu qui suscita derrière lui des légions de disciples et d'imitateurs. On pourra différer d'avis sur l'estime qu'il faudra faire définitivement des œuvres qu'a produites cette première moitié de notre siècle. Mais à quelque rang que l'on place les écrivains et les poètes qui ont fleuri pendant cette période, Chateaubriand méritera d'être regardé comme leur chef, leur ancêtre à tous.

Madame de Staël.

188. Après Chateaubriand, ce fut une femme qui contribua le plus à rajeunir et à renouveler la littérature épuisée du XVIIIe siècle, Mme de Staël.

Anne-Louise-Germaine Necker[1], fille du ministre de Louis XVI, naquit à Paris en 1766. Le salon de sa mère, laquelle fut elle-même une femme du plus haut mérite et un écrivain distingué, réunissait, vers la fin du règne de Louis XV et au commencement du règne suivant, ce qu'il y avait de plus illustre en France et en Europe dans les lettres, les arts, la politique. La jeune fille grandit dans ce milieu exceptionnellement favorable et y développa les rares facultés de son esprit brillant et ingénieux. Elle avait vingt ans quand on la maria au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède en France. Elle accueillit avec enthousiasme les premiers jours et les séduisantes promesses de la Révolution ; désenchantée bientôt, elle dut fuir, après les journées de septembre. Elle revint

1. Anne-Louise-Germaine Necker, baronne de Staël-Holstein (1766-1817). *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* (1800). *Delphine* (1802). *Corinne* (1807). *De l'Allemagne* (1810). *Considérations sur la Révolution* (1818) et *Dix années d'exil* (1827), ouvrages posthumes.

à Paris sous le Directoire et joua un moment un rôle politique important ; elle inspirait et dirigeait Talleyrand, Benjamin Constant ; elle essayait de lutter en faveur des libertés constitutionnelles, des droits des Chambres élues. Mais le Consulat l'exila ; elle se réfugia à Genève, d'où elle passa en Italie. Cependant elle avait publié, en 1800, son livre *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations,* où elle expose avec une grande abondance de vues et de pensées ingénieuses la théorie douteuse de la perfectibilité indéfinie de l'espèce humaine dans les lettres et les arts. C'était la doctrine des défenseurs des *Modernes,* reprise au XIXe siècle, avec une variété d'arguments, de comparaisons, de connaissances qui avait manqué à Perrault et à La Motte. Deux romans, *Delphine* (1802), *Corinne* (1807), où Mme de Staël s'est deux fois peinte elle-même dans ses deux héroïnes, apprirent à ses admirateurs que l'imagination chez elle était aussi brillante que la raison était mûre, et le jugement sérieux. *Corinne* abonde en descriptions des monuments et des paysages italiens, qui, sans atteindre à la richesse et à la précision des descriptions de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem,* témoignent d'une intelligence largement ouverte à l'admiration impartiale de tout ce qui est grand et beau dans tous les temps et chez tous les peuples.

189. Mais de tous les ouvrages de Mme de Staël, celui qui exerça la plus durable influence, et qu'à ce titre on peut regarder comme son chef-d'œuvre, c'est son livre *De l'Allemagne* (1810), qui fut si violemment persécuté par la censure impériale. Dans cet écrit, véritablement neuf et original, une nation étrangère, avec sa littérature et ses arts, son caractère propre et ses mœurs traditionnelles, était étudiée pour la première fois en France, non plus

selon nos idées, mais pour ainsi dire selon les siennes. L'auteur avait senti que pour bien comprendre et faire comprendre un pays ou un homme, il faut se placer, par la science et l'imagination, dans les conditions où cet homme, ce pays, ont vécu; principe fécond d'où est née la critique moderne, historique et littéraire, si différente de la critique ancienne qui n'était que l'application de notre goût personnel aux œuvres d'autrui. Celle-ci se proposait d'abord de juger; celle-là tâche surtout de comprendre et laisse volontiers le soin de juger au lecteur.

La chute de l'Empire ramena Mme de Staël en France; mais elle ne survécut que deux ans à la seconde Restauration. Lorsqu'elle mourut (1817) elle venait d'achever les *Considérations sur la Révolution française*, son testament politique, où, malgré les déceptions et les traverses dont les événements publics avaient semé toute sa vie, elle juge avec sérénité les hommes et les choses de son époque, et affirme sa foi profonde en la justice et la raison humaines.

Joseph de Maistre.

190. Dans le temps où paraissaient *le Génie du Christianisme*, *les Martyrs*, *l'Itinéraire*, un grand écrivain soutenait la même cause et défendait les mêmes idées par des procédés très différents. Le comte Joseph de Maistre[1], né à Chambéry, était magistrat dans sa ville natale et

1. Joseph de Maistre (1754-1821), *Considérations sur la France* (1796). *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques* (1810). *Du Pape* (1819). *Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821). *De l'Église gallicane* (1821). Posthumes: *Examen de la philosophie de Bacon* (1836). *Lettres* (1851). *Mémoires politiques* (1858). etc. Son frère, Xavier de Maistre (1763-1852) servit en Russie : il a écrit des nouvelles et des ouvrages humoristiques dans un style agréable, et il est encore maintenant beaucoup plus lu que son aîné. *Le Voyage autour de ma chambre* (1794). *Le Lépreux de la cité d'Aoste*, *la Jeune Sibérienne*. *les Prisonniers du Caucase*, etc.

sujet du roi de Sardaigne. Il refusa de devenir Français quand la Savoie fut annexée; toutefois sa vie entière s'écoula à méditer et à écrire sur l'histoire de notre pays, et son style le fait Français, malgré lui. En 1796, il publia les *Considérations sur la France*, où il prédisait la Restauration; mais elle se fit attendre beaucoup plus qu'il n'avait pensé. C'est le défaut de l'auteur dans tous ses ouvrages, de parler au nom de la Providence comme s'il avait eu entrée dans ses conseils. Mais il le fait avec une vraie éloquence, une conviction sincère et dans un style excellent. Tout le livre était rempli d'un esprit de réaction violente contre le XVIIIe siècle, et telle que Chateaubriand lui-même, six ans plus tard, devait se montrer beaucoup moins audacieux. Un homme qui avait vécu entièrement en dehors du monde littéraire et de l'influence voltairienne, pouvait seul écrire ainsi. Cet isolement fait en partie la force et l'originalité du comte de Maistre, mais aussi sa faiblesse; un écrivain fermé à ce point à toute influence extérieure, et enfoncé dans ses propres idées, hasarde souvent des paradoxes pour des axiomes, et le livre des *Considérations* est semé de paradoxes.

Ministre du roi de Sardaigne à la cour de Russie, il écrivit à Saint-Pétersbourg l'*Essai sur le principe générateur des constitutions politiques* (1810), où il fait découler toute autorité de la monarchie, tempérée par l'aristocratie; le livre intitulé *Du Pape*, publié seulement en 1819, où il veut fonder la paix du monde sur la garantie qu'offrirait une autorité à la fois temporelle et spirituelle, supérieure à toutes les autres et qui serait reconnue au souverain pontife; les *Soirées de Saint-Pétersbourg* (publiées seulement en 1821); ce sont des entretiens philosophiques et moraux dont l'idée principale est celle-ci : que tout homme étant coupable, le mal qui existe ici-bas s'explique surabondamment par le châtiment qui doit suivre et punir

toute faute. Dans tous ses ouvrages, l'auteur rappelle souvent Rousseau, qu'il haïssait; il le rappelle par ses qualités et par ses défauts; comme lui, il affirme trop aisément comme prouvées des assertions douteuses; comme lui, à force d'éloquence, il réussit souvent à prêter un faux caractère d'évidence à des prémisses qu'il n'a pas démontrées. Les *Lettres* du comte de Maistre, autant sa correspondance privée que sa correspondance diplomatique, publiée depuis sa mort (1851 et 1858) ont un peu modifié l'idée qu'on se faisait du personnage et ont agréablement adouci sa physionomie hautaine et sévère. Il s'y montre, en effet, homme d'esprit, homme de cœur, père tendre et clairvoyant, diplomate ingénieux, homme du monde accompli; ouvert au goût des arts, de la poésie, de la conversation; en somme, une des plus belles intelligences de ce siècle et (n'étaient quelques pages de ses livres où le procédé oratoire l'entraîne à affecter une certaine dureté) une des plus aimables[1].

Joubert. — Les poètes. — Le théâtre.

191. Joseph de Maistre, vivant à l'étranger, fut, de son vivant, presque inconnu en France. Mais Chateaubriand lui-même et Mme de Staël furent très loin d'exercer d'abord une grande influence sur la littérature; et certainement ils obtinrent moins de crédit qu'ils n'excitèrent d'admiration.

Chateaubriand, jusqu'après la fin de l'Empire, ne fut pleinement apprécié que d'un petit nombre d'amis. Parmi eux nommons au moins le confident discret qui surveilla

1. Un contemporain de Joseph de Maistre, le vicomte de Bonald (1754-1840) exposait les mêmes doctrines, mais dans une forme différente, et plutôt en philosophe et en métaphysicien qu'en homme d'État. Son style, moins original, est remarquable par sa fermeté. Ses principaux ouvrages sont la *Théorie du pouvoir politique et religieux*, et *la Législation primitive.*

l'essor de la gloire du maître et lui prodigua d'excellents conseils de conduite et de style dont l'auteur du *Génie du Christianisme* profita même beaucoup.

Joseph Joubert[1] fut un de ces esprits délicats et curieux, qui sentent et qui goûtent vivement toutes les belles choses, mais qu'une certaine langueur d'esprit et de corps empêche de produire eux-mêmes; ils traversent la vie en spectateurs intelligents du drame ou de la comédie qui s'y joue; mais ils refusent d'y accepter pour leur part plus qu'un bout de rôle; ils le disent, il est vrai, d'une façon exquise, qui en centuple la valeur. Encore voudraient-ils qu'on le leur donnât plus court : « S'il est un homme, écrit Joubert, tourmenté par la maudite ambition de mettre tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase, et cette phrase dans un mot, c'est moi. » Il n'a rien publié; il a laissé seulement quelques essais manuscrits d'où Chateaubriand tira un volume de *Pensées* qui virent le jour en 1826. Plus tard le recueil s'est accru de *maximes*, d'*essais*, de *lettres*, jusqu'à former deux volumes. Mais le plus fin et le meilleur était enlevé déjà et connu. Il faut louer sans restriction le fond dans ces *Pensées*. La plupart sont justes, et expriment une âme très noble et très généreuse, un esprit des plus larges, et des plus capables de tout comprendre et de tout embrasser. Joubert avait été l'élève de Diderot en 1778, avant de devenir le conseiller de Chateaubriand en 1800; il sut entendre et admirer l'un et l'autre, malgré une préférence du cœur pour l'esprit et l'œuvre du second. La forme des *Pensées* est moins irréprochable; elles sont parfois un peu trop curieusement ciselées; la préciosité du travail répond au prix de la matière. Mais l'excès de soin est l'écueil des délicats. Cet exemple n'est

1. Né en 1754 dans le Périgord, mort à Paris en 1824.

pas dangereux; il y aura toujours beaucoup d'écrivains pour négliger leur style, peu pour le travailler trop.

192. Et c'est justement le style qui fait défaut à tous les poètes qui, en trop nombreuse pléiade, ont fleuri, ou cru fleurir au temps du Consulat et de l'Empire. On peut les juger d'un mot, qui malheureusement les condamne: plusieurs eurent du talent; aucun ne fut original. Dédaigneux d'écrivains qui ne dépassaient pas la prose, ces contemporains de Chateaubriand, de Mme de Staël et de Joseph de Maistre ne se doutèrent même pas que le *Génie du Christianisme* et le livre *De l'Allemagne*, malgré tous leurs défauts, avaient apporté le germe fécond d'une complète révolution littéraire. On mit vingt ans à le comprendre. En apparence, la révolution politique avait tout renversé en France, hormis la tradition classique en littérature et les trois unités. C'est que la tradition classique et le culte de l'antiquité passaient pour étroitement unis; or, la Révolution se croyait à tort solidaire de la Grèce et de Rome; elle professait la haine du moyen âge, auquel devait inévitablement se rattacher, par une réaction naturelle, toute entreprise de rénovation littéraire. Chateaubriand lui-même n'exerça d'abord aucune influence sur la poésie de son temps. Sous l'Empire, la mode poétique restait aux tragédies froidement classiques [1], dont le génie

1. La tragédie est représentée sous l'Empire par Baour-Lormian, de Jouy, Népomucène Lemercier, Raynouard. — Baour-Lormian (1770-1854), traducteur du Tasse, d'Ossian, du livre de Job; tragédies: *Omasis ou Joseph en Égypte* (1806). *Mahomet II* (1811). — Étienne dit de Jouy (1764-1846). Tragédies: *Tippo-Saïb* (1813). *Bélisaire* (1818). *Sylla* (1821). *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* (1812-1814), ouvrage moral et satirique. — Népomucène Lemercier (1771-1840); nombreuses tragédies; la meilleure est *Agamemnon* (1797); esprit original et plein de verve, il dépassa dans plusieurs de ses ouvrages, comme la *Panhypocrisiade*, épopée satirique (1819) les hardiesses

de Talma[1] dissimulait le vide, aux petits vers galants et badins de Parny[2], aux vers descriptifs ou didactiques, enjoués ou graves, d'Andrieux ou de Delille, aux élégies ossianiques de Baour-Lormian, aux comédies agréables, mais superficielles de Collin d'Harleville et de Picard, d'Alexandre Duval et d'Étienne.

193. Collin d'Harleville est un bon écrivain en vers; mais César, qui trouvait que la « force comique » manquait à Térence eût pensé probablement qu'elle manquait encore plus à l'auteur du *Vieux Célibataire*[3]. Picard[4] a beaucoup plus de naturel et de gaieté; mais il manque de style, et dans ses meilleurs ouvrages (comme *la Petite ville*, représentée en 1801) il peint plutôt les ridicules extérieurs et les travers saillants de ses personnages qu'il ne fait connaître leurs caractères; d'ailleurs il est amu-

futures des romantiques; mais il fut audacieux par singularité plutôt que par système ou par inspiration. Sa comédie de *Pinto* (1797) a fondé un genre dramatique bâtard, assez médiocre, mais qui compte d'heureux succès, la *comédie historique*. — Raynouard (1761-1836), *les Templiers*, tragédie (1805), eurent un succès prodigieux; mais la gloire que Raynouard s'acquit plus tard dans les études philologiques était plus solide et plus durable; le premier il a débrouillé les origines de la langue *d'oïl* et de la langue *d'oc* ou provençal.

1. Talma (1763-1826). Les principaux rôles de ce célèbre tragédien furent Auguste (*Cinna*); Oreste, Néron, Achille, Joad (*Andromaque, Britannicus, Iphigénie, Athalie*); Manlius (*Manlius*, de La Fosse); Œdipe (*Œdipe*, de Voltaire); Hamlet (*Hamlet*, de Ducis); Egisthe (*Agamemnon*, de Lemercier); Marigny (*les Templiers*, de Raynouard;) Leicester (*Marie Stuart*, de Lebrun); Sylla (*Sylla*, de Jouy); Oreste (*Clytemnestre*, de Soumet), etc.

2. Parny (1753-1814), poète élégiaque et galant, longtemps trop admiré, même des novateurs comme Chateaubriand et Lamartine, qui avouent l'avoir fort goûté dans leur jeunesse.

3. Collin d'Harleville (1755-1806). *L'Inconstant* (1786). *L'Optimiste* (1788). *Les Châteaux en Espagne* (1789). *Le Vieux célibataire* (1792).

4. Picard (1769-1828). *Médiocre et rampant* (1797). *La Petite ville* (1801). *Les Marionnettes* (1806). *Les Ricochets* (1807). *La Vieille Tante* (1811).

sant, qualité qui n'est nullement à mépriser chez un auteur comique. Elle est si rare.

Andrieux[1], à force d'esprit, réussit à passer pour un poète comique; ainsi que, dans sa chaire du Collège de France, malgré la faiblesse de sa voix, il réussit « à se faire entendre à force de se faire écouter » (pour répéter une fois de plus un mot célèbre de Villemain). Sa meilleure comédie, *les Étourdis*, avait été représentée avant la Révolution (en 1787). On goûta aussi beaucoup ses *Contes*; sa finesse naturelle et sa bonhomie étudiée l'ont bien servi dans ce genre léger; et l'on se souvient encore du *Procès du Sénat de Capoue*, de la *Promenade de Fénelon*, et surtout du *Meunier Sans Souci*.

Alexandre Duval[2], successivement marin, ingénieur, architecte, peintre, acteur, soldat, bibliothécaire et, par surcroît, auteur dramatique, ayant donné au théâtre cinquante pièces de tout genre, est entièrement oublié aujourd'hui; juste châtiment de son mépris du style, qu'il traitait hautement comme une qualité très inutile ou même nuisible à l'écrivain dramatique.

Etienne[3] après divers essais de peu d'importance, obtint un très grand succès avec sa comédie des *Deux Gendres*, en cinq actes et en vers donnée le 11 août 1810. Elle lui ouvrit l'Académie française. Il n'avait que trente-trois ans. Son bonheur lui fit des envieux : on déterra une pièce oubliée d'un jésuite du XVIIe siècle, *Conaxa ou les Gendres dupés*, et l'on prouva sans peine que le sujet de cet exercice scolaire était le même que celui des *Deux Gendres*. Etienne aurait dû répondre que certains sujets sont à tous; un fabliau du XIIIe siècle nous montre déjà un vieillard maltraité par ses enfants auxquels il a partagé

1. Andrieux, né à Strasbourg (1759) mort à Paris (1833).
2. Né à Rennes en 1767, mort en 1842.
3. Charles-Guillaume Étienne, né en 1778, mort en 1845.

son bien : il feint devant eux d'avoir conservé quelque chose, un gros coffre tout plein d'écus ; il les ramène ainsi par l'avarice à feindre au moins l'affection. Piron, dans *les Fils ingrats*, avait déjà exploité cette invention qui est, on peut le dire, à tout le monde. Il fallut le désœuvrement littéraire de l'époque, la maladresse de l'auteur qui crut être habile en niant qu'il eût jamais connu *Conaxa*, et la jalousie de ses rivaux pour soulever autour d'un événement aussi ordinaire une telle nuée de pamphlets. Plusieurs mois durant, Paris ne parla d'autre chose ; on n'avait rien vu de semblable depuis la *Querelle du Cid*.

191. Pourquoi la comédie, sous l'Empire, vaut-elle mieux, en somme, et beaucoup mieux que la tragédie du même temps hautement préférée du maître et encouragée, mais sans fruit, par de magnifiques récompenses? On en pourrait alléguer diverses causes dont la meilleure est peut-être la plus générale. La comédie en France, en dépit des alternatives que traversa la fortune du genre, s'est toujours soutenue dans la voie constamment suivie dès sa naissance, en ne laissant rien perdre des richesses accumulées par une tradition vieille aujourd'hui de six siècles. Au contraire, le drame sérieux ballotté du mystère à la tragédie, de la tragédie à la pièce romantique, aujourd'hui ramené du romantisme à la psychologie, n'a pas encore réussi en France à fonder une école vraiment nationale ; et dans les intervalles où il n'est pas porté au plus haut par des écrivains de génie, il tombe au plus bas entre les mains de leurs imitateurs. Mais la tradition comique est si solidement implantée chez nous et si forte de sa continuité, si riche de cent chefs-d'œuvre, qu'à toute époque un homme d'esprit et de talent, pour peu qu'il y joigne une certaine connaissance du théâtre, peut encore cueillir sur cet arbre fécond, des fruits au moins estimables.

CHAPITRE X

Dix-neuvième siècle. — Seconde période (1820-1848)

195. Le second quart de notre siècle appartient au romantisme. Ce terme de romantique autour duquel on s'est battu vingt-cinq ans en France n'a jamais été bien clair. Au XVIIIe siècle ce mot nouveau apparaît d'abord comme un synonyme de romanesque; une imagination romantique est une imagination chimérique et aventureuse. Dans la langue de Jean-Jacques Rousseau il prend le sens de pittoresque avec une teinte de mélancolie sauvage; les rives du lac de Bienne sont romantiques. Mais Mme de Staël paraît avoir donné la première à ce mot une signification littéraire; dans son livre *De l'Allemagne* elle oppose l'une à l'autre deux poésies : l'une classique née de l'imitation des anciens; l'autre romantique née du christianisme et de la chevalerie. Plus tard la littérature romantique fut simplement celle qui prétendait abolir les règles classiques. Le mot prit une signification pour ainsi dire négative, et d'autant plus vague[1].

Mme de Staël avait dit : « La littérature des anciens est chez nous une littérature transplantée. » Ce n'est pas tout à fait juste : nous avons reçu des Romains un peu de notre sang, beaucoup de nos institutions, presque toute notre langue; nous n'avons pas le droit de traiter Rome en étrangère.

Mais l'auteur ajoutait avec plus de raison : « Cette imitation a donné tout ce qu'elle pouvait donner, rien ne peut

---

1. Voyez notre *Théâtre en France*, page 365.

être comparé à l'ensemble imposant de nos chefs-d'œuvre dramatiques : mais si l'on s'en tient exclusivement à des copies toujours pâles des mêmes chefs-d'œuvre, on finira par ne plus voir au théâtre que des marionnettes héroïques, sacrifiant l'amour au devoir, préférant la mort à l'esclavage, inspirées par l'antithèse dans leurs actions comme dans leurs paroles, » mais n'ayant plus qu'un faible rapport avec l'homme véritable. « Rien dans la vie ne doit être stationnaire ; et l'art est pétrifié quand il ne change plus. »

Ces lignes remarquables sont comme la préface de l'œuvre romantique. L'auteur mourut en 1817, trop tôt pour voir naître et grandir la nouvelle école poétique.

La Restauration, en faisant succéder la paix à la guerre et un gouvernement de discussion publique au despotisme impérial, donna un immense essor aux esprits et ramena la nation au culte des lettres, de l'éloquence, de la poésie, de l'histoire. Jamais heure plus favorable ne s'était offerte à des écrivains novateurs. Ils parurent en foule, dans presque tous les genres ; et d'abord les poètes.

196. Le premier qui fit entendre à la France des accents tout nouveaux fut Lamartine[1]. Né à Mâcon en 1790, il avait vingt-neuf ans quand parurent ses premières *Méditations*. Il n'est pas sûr que ce premier chant ne soit pas resté le plus beau de ses chants. Sans doute il y a dans les *Harmonies*, dans *Jocelyn*, une force, une abondance d'inspiration qu'on ne trouve pas dans les *Méditations*. Le souffle y est plus court, mais si pur ! Nulle trace des

---

1. Alphonse de Lamartine (1790-1869). *Méditations poétiques* (1820). *Nouvelles méditations* (1823). *Harmonies poétiques et religieuses* (1829). *Voyage en Orient* (1835). *Jocelyn* (1836). *La Chute d'un Ange* (1838). *Recueillements poétiques* (1839). *Histoire des Girondins* (1847). *Graziella* (1852). *Confidences*, *Nouvelles Confidences*, etc.

défauts que les plus admirateurs durent blâmer plus tard dans l'œuvre du même poète, la diffusion, la précipitation, la négligence; marques d'un génie trop confiant, un peu gâté par le succès. La grande originalité des premières *Méditations* est dans leur absolue sincérité; il n'est pas une seule pièce du recueil qui ne soit l'écho d'une impression véritablement ressentie par l'auteur; ces chants d'amour, ces émotions religieuses, ces doutes, ces troubles, ces cris d'espérance et ces actes de foi; c'était toute la jeunesse du poète sincèrement et simplement racontée dans une langue pleine d'harmonie et d'une douceur attendrissante. Rien ne pouvait sembler plus nouveau après la versification mécanique et glacée des héritiers du XVIIIe siècle. Comme il arrive aux virtuoses dont l'exécution gagne toujours par l'exercice, Lamartine parvint ensuite à une sorte de perfection, d'éblouissante facilité dans le mécanisme de son instrument poétique; mais il ne fut plus si naïvement inspiré. Les premières *Méditations* traduisaient dans une forme idéale des sentiments personnels et très sincères. Au contraire l''auteur des secondes *Méditations* a dit lui-même : « La poésie n'était plus pour moi qu'un délassement littéraire; ce n'était plus le déchirement sonore de mon cœur.... J'étais devenu plus habile artiste, je jouais avec mon instrument. »

Les *Nouvelles Méditations* parurent en 1823; les *Harmonies poétiques et religieuses* en 1829; *Jocelyn*, sorte de roman en vers, en 1836. Mais quand la poésie eut fait Lamartine célèbre, la politique et la prose le ravirent à la poésie. En 1835 il avait publié son *Voyage en Orient*, si inférieur à l'*Itinéraire* de Chateaubriand, au point de vue de la sincérité de l'observation et de la vérité des peintures. En 1847, il mit au jour l'*Histoire des Girondins*, son meilleur ouvrage en prose; l'histoire s'y revêtait de toute la poésie d'une épopée, de tout l'intérêt d'un roman.

Le reste des écrits de Lamartine n'est guère qu'une improvisation continuelle, à laquelle il fut condamné jusqu'à la fin de sa vie par des difficultés financières. De belles pages s'y trouvent noyées dans une facilité diffuse et vide; mais ces qualités suprêmes de l'auteur, le mouvement et l'harmonie ne l'abandonnent jamais.

197. Cette heureuse époque où parurent les *Méditations* vit surgir un autre poète d'un génie tout différent, peut-être moins aisé, moins naturel; peut-être supérieur; au moins plus éclatant. Après ses premières *Odes* (1822), œuvre encore timide d'un très jeune homme, Victor Hugo[1] marque sa manière propre par une sorte d'exubérance pleine de chaleur, éblouissante de lumière; ses qualités et ses défauts ont alors un relief, une vivacité frappante. D'année en année, l'inspiration primitive du poète s'étend et s'enhardit; son âme,

> Mise au centre de tout comme un écho sonore,

embrasse et exprime toutes les aspirations, toutes les ardeurs de l'époque, et même ces sentiments contradictoires qui se conciliaient toutefois chez beaucoup d'esprits de ce temps-là : l'amour de la liberté, l'admiration de Napoléon, l'orgueil des anciennes victoires, la pitié profonde pour toutes les infortunes, pour toutes les misères royales ou populaires. Des sentiments plus discrets, plus intimes, mais non moins dignes que la poésie leur

---

1. Victor Hugo, né à Besançon (1802). *Odes et Ballades* (1822, 1824, 1826). *Cromwell* (1827). *Orientales* (1829). *Hernani* (1830). *Feuilles d'Automne* (1831). *Marion Delorme* (1831) *Notre-Dame de Paris* (1831). *Le Roi s'amuse* (1832). *Chants du crépuscule* (1835). *Voix intérieures* (1837). *Ruy Blas* (1838). *Les Rayons et les Ombres* (1840). *Les Burgraves* (1843). *Les Châtiments* (1853). *Les Contemplations* (1856). *La Légende des siècles* (1859). *Les Misérables* (1862). *L'Année terrible* (1872), etc., etc. Mort à Paris le 22 mai 1885.

prêtât une voix, trouvaient aussi leur expression dans cette œuvre large et généreuse; le culte de la famille et du foyer domestique, l'amour des enfants. Telle est l'inspiration multiple et variée qui a dicté *les Feuilles d'automne* (1831), *les Chants du crépuscule* (1835) *les Rayons et les Ombres* (1840). Une vive intelligence de l'histoire, un instinct créateur qui la devine et la ressuscite successivement dans toutes ses époques et sous toutes ses faces, ont aussi inspiré le poète. A la vérité, si l'étude et l'amour du moyen âge lui ont dicté les *Ballades* (1826), la science est encore insuffisante, et l'inspiration artificielle dans cette œuvre de jeunesse. Mais plus tard, dans *la Légende des siècles* (1859) l'auteur saura mieux comprendre et mieux exprimer la poésie des temps passés. Il y a au moins deux Victor Hugo, et, par une exception singulière aux lois ordinaires de l'art, le plus grand des deux est peut-être celui qui a chanté après la jeunesse écoulée, dans la maturité de l'âge. Dans *les Orientales* (1828), qui marquent l'apogée de la première manière du poète, avec ses qualités et ses défauts également saillants, la science du rythme, la richesse des rimes, l'entrelacement varié des strophes, ne dissimulent pas toujours une certaine insuffisance de la pensée et du sentiment. Dans la seconde manière la forme sera plus simple, la langue plus sobre et le vers plus souple, en même temps que la pensée acquerra plus de profondeur et plus de variété. Moins exclusivement lyrique et *subjectif*, le poète saura mieux se détacher de lui-même et faire parler tour à tour toutes les voix de l'humanité.

De toutes les gloires auxquelles a pu prétendre durant sa longue carrière cet écrivain universel, celle de grand poète dramatique à laquelle il a semblé un moment s'attacher plus passionnément qu'à toute autre, est peut-être celle que la postérité lui contestera le plus. Nous

dirons tout à l'heure comment Victor Hugo reste, malgré tout, l'honneur du théâtre romantique; mais l'échec définitif d'une tentative servie par un tel génie montre assez la faiblesse ou plutôt la fausseté du genre tel que l'école l'avait conçu.

Non plus que Lamartine, Victor Hugo ne survivra pas tout entier; mais ce que la postérité relira dans cet œuvre immense, elle le placera très haut dans son admiration. Notre poésie moderne n'a pas d'autre poète épique que l'auteur de *la Légende des siècles*, ni de plus grand poète lyrique; enfin l'écrivain en vers, chez Victor Hugo, est absolument merveilleux.

198. Autour de Lamartine et de Victor Hugo d'autres poètes florissaient, que les contemporains crurent quelquefois égaux à ces deux grands maîtres, mais que la postérité laissera sans doute à un rang beaucoup moins élevé.

Les uns inclinaient à conserver les anciens procédés poétiques. C'était surtout Casimir Delavigne[1], dont la versification correcte et suffisamment poétique charmait les *libéraux* sous la Restauration, en exprimant dans ses *Messéniennes* leurs regrets de la puissance évanouie, leurs rancunes contre le parti vainqueur, leurs craintes pour la liberté menacée. Le succès des *Messéniennes* suivit le poète au théâtre, où, purement disciple de Racine à ses débuts, il se plia peu à peu avec une rare habileté, à faire une part d'abord restreinte, et plus tard assez large aux innovations de l'école romantique. Casimir Delavigne n'est

1. Casimir Delavigne (1793-1843). *Messéniennes* (1818). *Les Vêpres siciliennes* (1819) et *le Paria* (1821), tragédies. *L'École des vieillards* (1823), comédie. *La Princesse Aurélie* (1828). *Marino Faliero* (1829). *Louis XI* (1832). *Les Enfants d'Édouard* (1833). *Don Juan d'Autriche* (1835).

pas un grand poète, mais c'est un versificateur très habile et une belle intelligence servie par un talent facile et ingénieux, auquel il n'a guère manqué qu'une originalité plus tranchée.

Au même parti libéral, ennemi des anciennes doctrines en politique, et des nouvelles en littérature, appartenait à la même époque le chansonnier Béranger[1], oublié aujourd'hui, mais à qui les circonstances firent pendant longtemps une popularité bien supérieure à son talent poétique; sa prose vaut mieux que ses vers. Il a laissé de jolies lettres.

199. Parmi les poètes de la nouvelle école, était Alfred de Vigny[2], l'un des ouvriers de la première heure; ses premiers *poèmes* avaient paru dès 1822. Dans la *préface* des *Poèmes antiques et modernes*, il a pu dire à bon droit: « Le seul mérite qu'on n'ait jamais disputé à ces compositions, c'est d'avoir devancé, en France, toutes celles de ce genre dans lesquelles une pensée philosophique est mise en scène sous une forme épique ou dramatique. » Il excellait par la pureté du style, la grâce des sentiments et l'originalité de l'inspiration; mais se souciant peu de parler à la foule, il n'en fut guère entendu; Alfred de Vigny, au rebours de plusieurs autres écrivains, n'a pas toute la réputation qu'il mérite.

Alfred de Musset[3], beaucoup plus jeune, arrivait, presque en même temps, du premier bond, à la renommée. Il

1. Pierre-Jean Béranger, né et mort à Paris (1780-1858), Plusieurs Recueils de *Chansons* publiés en 1815, 1821, 1825, 1828, 1833.

2. Alfred de Vigny (1797-1863). *Poèmes* (1822-1826). *Cinq-Mars* (1826), roman historique. *Othello* (1829), drame. *Stello* (1832), étude morale. *Chatterton* (1835), drame. *Souvenirs de servitude et de grandeur militaires* (1835).

3. Alfred de Musset (1810-1857). *Poésies* (1830-1840). *Nouvelles Comédies et Proverbes*, etc.

publiait ses premiers vers à vingt ans, en 1830, et d'abord étonnait le public par la hardiesse cavalière de ses idées, et les bizarreries affectées de sa versification. Ce n'étaient là que jeux d'esprit; au fond Musset reste le plus classique entre les grands poètes de son temps; on l'en a même loué en disant que « sa poésie ne fait pas d'efforts pour s'éloigner de la prose ». Chez lui en effet la poésie est moins dans la facture isolée du vers que dans l'ensemble harmonieux de la période. Éloquent, ému, sincère, il a une grande variété de tons et de sujets; dans les genres légers, nul n'a plus d'esprit, plus de piquant, plus de grâce; soit en vers, soit en prose, où dans la nouvelle et au théâtre, il rappelle Marivaux sans chercher à l'imiter. Partout son trait est net et bien gravé; sa langue est pure et parfaitement correcte : nul remplissage, nulle cheville. Boileau, dont il s'est moqué, le lui aurait pardonné, sans doute, et eût fini par l'aimer; ne peut-on dire de tous les deux :

Que leur vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Des poètes moins illustres eurent aussi leurs jours d'heureuse inspiration. On relira sans fin les *Iambes* d'Auguste Barbier[1], cette virulente satire des bassesses qui déshonorent le lendemain des révolutions; le mouvement, la coupe et le rythme étaient imités des *Iambes* d'André Chénier; mais l'inspiration était originale et vraiment échauffée des passions du jour et de l'heure présente. On n'oubliera pas non plus, tant qu'il restera des âmes délicates, et d'une sensibilité discrète et chaste, ces simples élégies de Brizeux[2] où la poésie des champs a trouvé des accents si pleins de fraîcheur et de vivacité. Victor de

1. Auguste Barbier (1805-1882). *Iambes* (1831).
2. Auguste Brizeux (1806-1858). *Marie* (1832). *Les Bretons* (1846).

Laprade[1] a exprimé dans une langue riche, harmonieuse et grave, un profond amour des beautés de la nature, un sentiment très vif de la poésie des forêts touffues et des hautes montagnes; il a rendu dans une forme égale à la majesté du sujet les plus nobles idées religieuses et philosophiques. Un des plus brillants élèves de Victor Hugo, Théophile Gautier[2], s'était approprié la manière éclatante du maître, telle qu'elle reluit dans les *Ballades* et surtout dans les *Orientales*. Mais sa poésie, toute de relief et de couleur, ne vient guère que des sensations et s'adresse à la sensation: l'âme y fait un peu défaut, elle éblouit les yeux, caresse l'oreille et berce mollement l'imagination; mais dans les sujets les plus émouvants, elle n'émeut pas jusqu'au fond.

200. Toute réforme littéraire peut se commencer par les livres ; elle s'achève et se consacre par le théâtre. La nouvelle école poétique voulut triompher sur la scène, d'où les exaltés du parti classique prétendaient la bannir. Le 27 février 1830, Victor Hugo fit jouer *Hernani*. Trois ans auparavant il avait écrit *Cromwell*, drame shakespearien, conçu dans des proportions qui le rendent impossible au théâtre. Mais la *Préface* de *Cromwell* (1827) fut un grand événement, et devint la poétique du théâtre romantique. Le drame, forme littéraire propre par excellence aux temps modernes, devait s'inspirer de la vérité pure; la vérité consistait à prendre l'homme complet, c'est-à-dire le beau et le laid, le sublime et le grotesque et à les exprimer dans une œuvre unique. La règle des unités est arbitraire et fausse; la seule unité vraie et néces-

1. Victor de Laprade (1812-1884). *Psyché* (1840). *Odes et Poèmes* (1844). *Poèmes évangéliques* (1852). *Idylles héroïques* (1858).
2. Théophile Gautier (1811-1872). *Poésies*, romans, critique théâtrale, etc.

saire est l'unité d'ensemble ou d'impression. Mais l'auteur ne dit pas que le mélange indiscret du tragique et du comique peut troubler cette unité d'impression.

Faut-il juger *Hernani* comme drame ou simplement comme poème? Comme poème il étincelle de sublimes beautés; les beaux vers, les belles pages, les beaux sentiments, les beaux mouvements oratoires, les traits hardis, touchants, les choses « qui font frissonner » comme disait Mme de Sévigné en parlant de Corneille, abondent dans *Hernani*. Comme drame l'œuvre est mal composée; les personnages ne se tiennent pas; ils ne ressemblent à rien qu'on ait vu vivre et agir en aucun temps; l'action est mal conçue, mal liée, mal conduite; les événements sont décousus, le dénouement odieux et très peu sensé. Il est également impossible de rêver un plus grand poète que Victor Hugo, et un homme moins doué du vrai génie dramatique que l'auteur de *Hernani*.

Malheureusement les autres drame du même auteur[1], sauf peut-être *Ruy-Blas*, sont inférieurs au premier; ils accusent plus vivement les défauts de *Hernani*; et s'éloignent de plus en plus de cette « vérité humaine » si hautement revendiquée dans la *préface* de *Cromwell*.

201. L'entreprise romantique devait échouer définitivement au théâtre, malgré le génie incomparable de son chef, et le merveilleux talent de plusieurs de ses compagnons d'armes. Quelques-uns même, inférieurs comme poètes, comme écrivains à Victor Hugo, étaient toutefois mieux doués que lui des qualités propres qui font le véritable auteur dramatique. Alfred de Vigny et Alexandre Dumas vivront à la scène plus longtemps que Victor Hugo.

---

1. *Hernani* (1830). *Marion Delorme* (1831). *Le Roi s'amuse* (1832). *Lucrèce Borgia*, en prose (1833). *Marie Tudor*, en prose (1833). *Angelo*, en prose (1835). *Ruy Blas* (1838). *Les Burgraves* (1843).

Le premier, dès 1859 (quatre mois avant *Hernani*) faisait jouer avec un grand succès *Othello* traduit de Shakespeare. Du même auteur, *Chatterton*, drame en prose (joué en 1835) est, parmi les pièces romantiques l'une de celles qui ont le moins vieilli ; elle est vraiment pathétique, sobre de style et de moyens dramatiques ; bien faite et bien conduite. Faut-il ajouter que les *unités* tant maudites s'y trouvent, par hasard, scrupuleusement observées?

Alexandre Dumas était vraiment né dramaturge ; et son plus grand défaut, c'est d'avoir abusé de son génie même et gaspillé sa verve au théâtre comme dans le roman. *Henri III et sa Cour* avait été joué un an juste avant *Hernani* (1829) ; mais *Hernani* fit tout oublier, par la magie du style. Depuis *Henri III* Alexandre Dumas mit cent pièces à la scène; drames et comédies, en prose ou en vers; puisant dans l'antiquité,dans le moyen âge, dans les temps modernes; et jusque dans l'histoire de la veille ou du jour; en France, à l'étranger, dans le monde entier; offrant partout avec une complète variété de mise en scène et de décor, d'événements et d'épisodes, les mêmes ressources d'imagination, de vivacité, de mouvement, d'intérêt superficiel et banal, mais attachant et même amusant.

S'il a laissé peu de choses durables, l'influence d'une partie au moins de son théâtre a été plus féconde que celle de Victor Hugo lui-même. Le drame *intime* et contemporain, cette « tragédie bourgeoise » à peine entrevue au siècle dernier par La Chaussée, Diderot et Sedaine, où les misères et les douleurs de la famille et du foyer sont étalées violemment aux yeux du spectateur, ce genre, aujourd'hui le plus fécond, le plus florissant sur notre scène, relève d'Alexandre Dumas qui en a donné le premier type éclatant dans *Antony* (1835). Le style emphatique de l'œuvre apparaît bien suranné aujourd'hui ; mais la

conception dramatique est au fond la même que dans vingt pièces applaudies de nos jours.

202. En revanche, le drame historique, tel que les romantiques l'avaient rêvé, a décidément échoué ; le genre même a péri pour avoir menti à son titre et à ses promesses ; pour avoir faussé l'histoire plus grièvement que n'avait fait la tragédie elle-même. Le défaut commun de tous ces drames soi-disant historiques, c'est que leurs auteurs, sous des noms et dans des cadres divers, semblent parler seuls et se peindre toujours eux-mêmes, exprimer leurs propres sentiments, leurs joies, leurs douleurs, leurs regrets, leurs espérances, leurs amours et leurs haines. Même ce qu'ils expriment est plutôt l'état de leur imagination que l'état vrai de leur âme ; de sorte que l'homme *romantique* manque doublement de vérité ; en portant un nom historique, il ne ressemble pas du tout au personnage réel qui porta ce nom dans les siècles passés ; il ne ressemble pas davantage à l'homme réel des temps modernes. Mais il incarne l'homme imaginaire, tel que tous les poètes se le figuraient alors, tel que Chateaubriand l'avait peint de traits immortels dans son *René* ; l'homme ardent et las, ambitieux et désenchanté, inassouvi et plein de dégoût ; fuyant les hommes dans la solitude, et malheureux de s'y retrouver lui-même : enfin ce grand mélancolique, héros favori de la première moitié de ce siècle.

203. En somme, les chefs-d'œuvre du XVIIe siècle n'ont pas été surpassés dans leur genre ; mais dans les genres où le XVIIe siècle n'avait pas excellé, l'école romantique a fait plus d'une conquête nouvelle. La langue poétique fut en progrès ; on rima plus richement, ce qui est une beauté à condition que la rime ne coûte rien à la pensée. L'harmonie fut plus rare, plus souple et plus variée ; on brisa

le moule uniforme où s'emprisonnait l'alexandrin classique ; on ne lui imposa plus la suspension du sens après l'hémistiche, prescrite par Boileau. Certaines conventions arbitraires cessèrent de passer pour des lois : le préjugé du mot noble disparut ; la périphrase ennuyeuse et glacée passa de mode.

Ces réels services rendus par les romantiques ne purent prolonger au delà d'un quart de siècle l'existence de cette brillante école. Après une révolution qui échoue ou bien ne réussit qu'à moitié, laissant derrière elle plus d'illusions déçues que d'espérances satisfaites, la réaction se fait d'elle-même. Le romantisme avait fait dévier le théâtre dans des excès dont *les Burgraves*, ce drame de Victor Hugo, où il y a des choses si étranges mêlées à de réelles beautés, marquèrent l'extrême limite, au delà de laquelle brusquement le public sembla refuser de suivre le novateur. Un jeune poète inconnu jusqu'alors. Ponsard[1], saisit avec beaucoup d'à-propos l'heure de la réaction et parut original en faisant jouer une tragédie classique dont le succès fut immense : *Lucrèce* (1843). La période éclatante du romantisme était achevée. Depuis plusieurs années déjà les grands succès de théâtre appartenaient à un homme qui, sans se piquer de théories littéraires se contenta d'amuser le public par la fécondité de son imagination aidée d'une merveilleuse habileté de combinaisons scéniques, Scribe[2], auteur toujours heureux, toujours applaudi de près de quatre cents pièces de tout genre où il n'y a pas beaucoup de style, et encore moins d'observation des mœurs ; mais un savoir-faire qui permet de se passer provisoirement de l'un et de l'autre.

1. Ponsard (1814-1867). *Lucrèce* (1843). *Agnès de Méranie* (1846). *Charlotte Corday* (1850). *L'Honneur et l'Argent* (1853), comédie. *La Bourse* (1856). *Le Lion amoureux* (1866). *Galilée* (1867).
2. Eugène Scribe, né et mort à Paris (1791-1861).

Les romanciers : Alexandre Dumas. — George Sand.— Balzac. Mérimée.

204. Le roman, ce dernier-né des genres littéraires, était destiné à prendre dans notre siècle un énorme développement. Il eut d'illustres représentants sous le gouvernement qui succéda à la Restauration. Déjà Alfred de Vigny avait écrit *Cinq-Mars* (1826), un très beau roman historique, un chef-d'œuvre dans ce genre faux qui mêle, au grand péril de la vérité, la fiction avec l'histoire. Alexandre Dumas[1] exploita la même mine avec une imagination intarissable, un style plein de verve et peu de scrupules historiques. Mme Sand[2] anima d'un beau style une famille nombreuse de héros et d'héroïnes qui n'avaient de réalité que dans son imagination féconde. Ses premiers romans se complaisaient surtout dans la peinture des passions désordonnées et fougueuses. Les derniers, plus reposants, peignent la société d'une façon plus optimiste. Elle a excellé dans le roman champêtre et laissé ainsi quelques idylles en belle prose dont le charme ne passera pas. Balzac[3], en écrivant la *Comédie humaine*, y voulut peindre la société tout entière, et telle qu'elle est ; mais comme il arrive trop souvent à l'écrivain qui cherche violemment le vrai, il fut frappé surtout du laid. Son style tourmenté a parfois des effet puissants : il est souvent mauvais. En puisant ses sujets dans l'analyse et la copie des types de la vie réelle, Balzac a devancé les tendances de notre époque ; aussi son école est-elle aujourd'hui la plus florissante et elle a rejeté dans l'ombre toute autre forme de roman

1, Alexandre Dumas, auteur dramatique et romancier fécond (1803-1870).

2. Mme Dudevant, née Dupin, dite George Sand (1804-1876). Nombreux romans (1831-1875).

3. Honoré de Balzac (1799-1850).

que celle du roman dit *réaliste*. Un autre romancier dont la réputation est plus grande aujourd'hui que de son vivant, Henri Beyle, dit Stendhal (1783-1842), affecta le premier, dans ses romans, écrits entre 1830 et 1840, d'appliquer à l'étude des passions humaines les procédés de l'analyse physiologique. Aussi plus d'un de nos contemporains le salue comme un précurseur.

Les ouvrages d'imagination surtout ne vivent guère que par le style. Aussi la postérité mettra peut-être au-dessus des romans ambitieux, qui ont si fort ému nos pères par leurs prétentions sociales et littéraires, les courtes nouvelles de Mérimée[1], petits chefs-d'œuvre d'observation, de finesse, de langue et d'esprit.

Les orateurs, les philosophes, les écrivains politiques. — Royer-Collard. — Benjamin Constant. — De Serre. — Foy. — Berryer. — Montalembert. — Lacordaire. — Victor Cousin. — Courier. — La Mennais.

205. La liberté rendue à la tribune enfanta de nouveau de grands orateurs sous la Restauration. Le premier règne du gouvernement parlementaire avait été si court en France, que cette forme politique y parut toute nouvelle en 1815, et les orateurs eurent le grand avantage de pouvoir, sans banalité, exposer d'abord au pays les principes généraux du régime, et reprendre éloquemment tous les lieux communs de la politique. Ils excellèrent dans ce rôle, et les discours de Royer-Collard[2], de Benjamin Constant[3], du comte de Serre[4], du général Foy[5], forment dans leur ensemble un admirable cours de politique con-

1. Prosper Mérimée, né à Paris (1803), mort en 1870.
2. Royer-Collard (1763-1845).
3. Benjamin Constant (1767-1830). *Adolphe* (1816), roman. Nombreux écrits de politique et de polémique.
4. Le comte de Serre (1776-1824), garde des sceaux (1818-1821).
5. Le général Foy (1775-1825).

;titutionnelle. L'éloquence parlementaire est plus ingrate, ɜt ses œuvres vieillissent plus vite quand il en faut venir ı traiter les questions d'affaires et les intérêts pratiques. Sous le règne de Louis-Philippe, Berryer[1], Guizot, Mon-alembert[2], illustrèrent la tribune, en même temps que les orateurs religieux, dont le plus grand fut Lacordaire[3], 'appelaient la foule autour de la chaire chrétienne et 'ajeunissaient le sermon, en renouvelant l'exposition du logme et de la morale par une éloquente intervention lans toutes les questions politiques et sociales qui agi-aient le plus vivement les esprits.

La philosophie avait aussi ses prédicateurs. Cousin[4], à a Sorbonne, sans créer un système nouveau, sans expo-ier des doctrines qui lui fussent personnelles, racontait ıvec éclat l'histoire de toutes les doctrines et de tous les ystèmes, et ramenait les esprits de la génération nou-'elle à ces nobles études, si longtemps négligées; le sen-ualisme grossier où s'était égarée la philosophie au siècle ›récédent, était définitivement rejeté. Durant les dix-huit ınnées du règne de Louis-Philippe, la politique et l'ac-ion absorbèrent Cousin, comme tant d'autres grands écri-'ains. Plus tard, lorsque les événements l'eurent écarté les affaires, il revint aux lettres; c'est alors qu'il donna :ette belle série d'études sur la société au XVII[e] siècle.)ans ses écrits philosophiques, dans ses écrits d'his-oire littéraire, son style est haut, ferme et pur ; et ce are mérite fera vivre à jamais ses œuvres, quelle que

1. Pierre-Antoine Berryer (1790-1868), avocat et orateur politique.
2. Montalembert (le comte de) (1810-1870). *Vie de Sainte Élisabeth 'e Hongrie* (1836). *Les Moines d'Occident* (1860-1867).
3. Henri Lacordaire (1802-1861), religieux dominicain (1840). *Con-érences* (1835-1850).
4. Victor Cousin (1792-1867). Editions de Proclus, Descartes, Platon *'ours d'histoire de la philosophie* (1827). *Du vrai, du beau, du bien* 1853). *Fragments philosophiques*, etc.

soit la fortune de cette philosophie *éclectique*, qui s'était personnifiée en lui, et qui ne lui a pas survécu.

206. A côté des orateurs de la Restauration, il faut nommer un écrivain qui obtenait alors, par le livre, autant de retentissement que le plus fougueux tribun aurait pu faire par la parole publique. Paul-Louis Courier[1] harcela, dix années durant, le pouvoir par une série de pamphlets que la rare perfection du style exceptera de l'oubli général où tombent toujours, après quelques jours de bruit, les productions de cette espèce. Sur le fond de sa politique, mélange incohérent de souvenirs et de regrets, de préventions et d'antipathies qui semblaient rattacher l'auteur tantôt au sensualisme du XVIII[e] siècle, tantôt à l'enthousiasme républicain et révolutionnaire, tantôt aux gloires et aux désastres de l'Empire, il y aurait de graves réserves à exprimer; mais la forme est alerte, vive, acérée, mordante, cachant le trait qui blesse, sous l'apparence d'une fausse bonhomie ; ce style est trop travaillé, mais cet excès d'art se dissimule habilement ; ce qui a le plus coûté de peine à l'auteur paraît le plus facile. Courier, très bon helléniste, avait traduit Longus et divers fragments d'auteurs grecs ; il goûtait aussi vivement le français du XVI[e] siècle ; c'est à cette double école, celle des Grecs et celle d'Amyot, qu'il se forma ce style curieux, laborieux, un peu factice, un peu composite, mais en somme rare et piquant, digne qu'on l'admire, sans chercher à l'imiter.

207. Un autre écrivain agitait dans le même temps les esprits par des écrits véhéments qui ne laissaient guère prévoir ceux qu'il devait produire un jour, avec la même

1. Né à Paris le 4 janvier 1772, mort le 10 avril 1825.

ardeur, au service d'une tout autre cause. L'abbé de La Mennais publiait, en 1817, le premier volume de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion.* Au lendemain de la Restauration, à l'heure d'une tentative générale de rénovation religieuse, un tel livre était plein d'à-propos et devait émouvoir fortement l'opinion. L'*Essai* était écrit avec une éloquence enflammée, dont l'accent depuis les grands orateurs sacrés du XVIIe siècle, semblait perdu parmi les écrivains religieux. C'était la fougue entraînante de Jean-Jacques Rousseau retournée contre le déisme et la « religion naturelle » du XVIIIe siècle, cette foi insuffisante, inévitable acheminement vers le scepticisme et vers une indifférence religieuse mortelle aux individus et aux nations. Le succès du livre fut grand, surtout celui du premier volume, où l'auteur s'était attaché à combattre l'irréligion. Les suivants, où il s'efforçait de construire après avoir abattu et d'asseoir l'édifice religieux sur une base indestructible, soulevèrent des difficultés imprévues. Ils renfermaient le germe de la rupture prochaine qui allait séparer de l'orthodoxie le prêtre qui en avait paru d'abord le plus ardent défenseur. La Mennais, déplaçant les bases de la certitude que la philosophie cartésienne avait fait reposer sur l'adhésion de la raison humaine aux choses évidentes, crut la trouver dans le consentement du témoignage des hommes, exprimé par la plus haute autorité humaine, celle du pape, chef de l'Église universelle; la théocratie démocratique était le dernier terme de ce système. La Mennais, désavoué à Rome en 1832, se sépara de l'Église avec éclat, en publiant les *Paroles d'un croyant* (1834), profession de foi purement démocratique, où, dans un style inspiré de la Bible et de l'Évangile, il opposait le sombre tableau des misères terrestres à l'image idéale de la cité affranchie où régneraient la justice et la fraternité. D'autres écrits produits durant les quinze années

suivantes, exprimèrent les mêmes idées ardemment démocratiques. *L'Esquisse d'une philosophie*, où l'auteur avait voulu condenser son système dans une forme plus sévère, fit moins de bruit que ces pamphlets et vivra davantage. Le fond de la théorie est faux, puisque la science ne peut admettre qu'elle soit soumise au consentement de la foule humaine et relève de son adhésion. Mais certaines parties de l'ouvrage ont une grande valeur, et particulièrement celles qui traitent de l'art. En abordant ces matières sereines, le style de l'écrivain semble s'épurer; il bannit la déclamation qui gâte ailleurs plusieurs de ses plus belles pages; il garde l'éloquence, et ce don, sinon de convaincre, au moins d'émouvoir, que nul n'avait possédé au même degré, depuis Rousseau.

Les historiens : Guizot. — Tocqueville. — Thiers. — Mignet. — Henri Martin. — Barante. — Augustin Thierry. — Michelet.

208. Quand le temps aura passé sur les ouvrages de notre siècle, on le louera surtout d'avoir donné une vie et une vérité nouvelles aux études historiques. Ce grand mouvement, où le génie et l'érudition eurent part ensemble, commença sous la Restauration, ère féconde où tout en France s'est renouvelé dans le domaine de l'esprit.

Guizot[1], professeur d'histoire à la Sorbonne de 1812 à 1830, publia en 1828, sous le titre : *Cours d'histoire moderne*, l'ouvrage qui est devenu l'*Histoire de la civilisation en France*, et l'*Histoire de la civilisation en Europe*; admirable monument où pour la première fois se trouvent éclaircis l'obscurité de nos origines, le vrai caractère de l'invasion barbare et la formation des sociétés modernes.

1. François Guizot (1787-1874). *Cours d'histoire moderne* (1828-1830), *ou Histoire générale de la civilisation en Europe et en France* *Histoire de la Révolution d'Angleterre* (1827-1828). *Mémoires* (1858-1868). *Histoire de France racontée à mes petits-enfants* (1870-1875).

Dans l'histoire, Guizot s'attachait surtout à découvrir la naissance et à suivre le développement des institutions politiques; rarement peintre, toujours philosophe (au sens où ce mot désigne un homme qui sait tirer des faits du passé une leçon pour l'avenir), Guizot voyait dans l'étude de l'histoire une école, où l'on apprenait l'art de gouverner les hommes.

Dans la vie politique, son talent ne cessa de se perfectionner; il fut un grand orateur et un écrivain éminent. L'un des derniers parmi ses nombreux ouvrages, les *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* seront jugés un jour comme une des plus belles œuvres de style et d'éloquence mâle et forte que notre siècle ait produites.

Formé à l'école de Guizot, Tocqueville[1], en 1835, donnait *la Démocratie en Amérique*, le plus solide ouvrage de philosophie sociale qu'on eût écrit depuis l'*Esprit des Lois*.

Sous la Restauration, Thiers avait publié l'*Histoire de la Révolution* (1823-1827). Il commençait en 1843 l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, vaste monument, chef-d'œuvre d'information précise et d'exposition lucide. Mignet, compatriote et ami de Thiers, donnait aussi une *Histoire de la Révolution française* (1824); ses autres écrits historiques sont des modèles de l'art difficile et peu commun qui sait condenser toute une époque en quelques traits

---

1. Alexis de Tocqueville (1805-1859). *La Démocratie en Amérique* (1835). *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856).

2. Adolphe Thiers, né à Marseille (1797), mort à Saint-Germain (1877). *Histoire de la Révolution française* (1823-1827). *Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862). Orateur éminent, quoique sans éloquence, il fut plusieurs fois ministre et fut Président de la République du mois de février 1871 au 24 mai 1873.

3. François Mignet (1796-1884), né à Aix, mort à Paris. *Histoire de la Révolution française* (1824). *Négociations relatives à la succession d'Espagne* (1836-1842). *Marie Stuart* (1851). *Charles-Quint, son abdication: sa mort,* etc.

bien choisis, et généraliser sans cesser d'être exact, et même complet. Mignet, élu en 1837 secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales, commença cette belle série de *Portraits et Notices* sur ses confrères défunts, où il rappelle Fontenelle par la finesse des jugements et la largeur des vues; mais il le surpasse beaucoup par la pureté et la gravité du style. Dans le même temps, Henri Martin condensait avec ordre et clarté tous les travaux contemporains dans son utile *Histoire de France* (1833-1836).

A côté de l'histoire dogmatique et philosophique, qui s'efforce d'expliquer les faits en remontant aux lois qui les déterminent, florissait l'histoire descriptive et pittoresque, qui fait revivre le passé avec la couleur, les traits, la physionomie de chaque homme et de chaque époque, et raconte plus qu'elle ne disserte. Barante[2] narrait l'*Histoire des ducs de Bourgogne*; Augustin Thierry[3], avec plus de critique, racontait la conquête de l'Angleterre par les Normands, ou dépeignait dans les *Récits des temps mérovingiens* la France du VIe siècle. Augustin Thierry comprend l'histoire comme une complète résurrection du passé; il la veut tout à fait vivante, mais tout à fait exacte; à ceux qui demandent si elle est un art ou une science, il répond qu'elle est l'un et l'autre.

Elle fut surtout un art pour Michelet[4], qui donnait en

---

1. Henri Martin (1810-1884). Son *Histoire de France* (1833-1836) a été refondue de 1837 à 1854 en 17 vol. in-8.

2. Le baron de Barante (1782-1866), *Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle* (1809). *Histoire des ducs de Bourgogne* (1824-1826). *Histoire de la Convention. Histoire du Directoire*; etc.

3. Augustin Thierry (1795-1856). *Histoire de la conquête de l'Angleterre* (1825). *Lettres sur l'Histoire de France* (1827). *Récits des Temps Mérovingiens* (1840).

4. Jules Michelet (1798-1874). *Histoire de France* (1837-1867). *Histoire de la Révolution française* (1847-1853). *L'Oiseau*; *l'Insecte*; *la Mer*; *la Montagne*; etc.

1837 les premiers volumes de son *Histoire de France*, la partie la plus solide de son œuvre ; celle où ses grandes qualités de poète et d'historien se font encore équilibre. Plus tard la poésie l'emportera, et les livres de Michelet peindront l'état de son imagination plutôt que les époques disparues. Alors son style imagé, tourmenté, scabreux, aura parfois d'étranges beautés ; mais un tel modèle porterait malheur à qui voudrait l'imiter.

Les critiques : Villemain. — Sainte-Beuve. — Nisard.

209. L'histoire ainsi transformée jetait une vive lumière sur des études qui jusque-là en étaient restées trop séparées. Villemain, professeur d'éloquence française à la Sorbonne, s'y rencontrait avec Guizot, et lui-même inaugurait dans sa chaire la critique littéraire fondée sur la connaissance de l'histoire, ou plutôt, lui premier, il traitait l'histoire litéraire comme une partie, et non la moins intéressante, de l'histoire générale. Innovation féconde, d'où sortit le grand mouvement critique dont notre siècle a reçu, dans les lettres du moins, sa principale originalité.

En effet, à mesure que s'épuisa la fécondité première du siècle et que les œuvres originales devinrent plus rares dans la littérature, la critique appuyée de l'histoire se fit plus pénétrante, et apprit à jeter sur les hommes et les œuvres des siècles passés un coup d'œil plus clairvoyant. Si notre époque a créé moins que beaucoup d'autres dans le domaine de la poésie et de l'imagination, du moins il lui restera l'honneur d'avoir mieux compris l'œuvre des époques antérieures : il ne faut ni déprécier ce mérite, ni l'élever trop haut.

---

1. Abel-François Villemain, né et mort à Paris (1790-1870). *Histoire de Cromwell* (1819). *Histoire de la littérature au dix-huitième siècle. L'Éloquence chrétienne au quatrième siècle*, etc.

Dans la littérature, l'homme qui porta la critique au plus haut degré de clairvoyance et de précision fut Sainte-Beuve[1]. Nul n'a plus contribué à introduire dans la critique littéraire la méthode et les scrupules de la critique historique. Nul n'a mieux compris qu'il fallait traiter les écrivains comme des hommes et les livres comme des faits, réunir toutes les informations, puiser à toutes les sources, écouter tous les témoignages, avant de parler d'une œuvre littéraire. A côté de cette critique nouvelle, qui n'est autre chose que l'histoire appliquée aux lettres, la critique ancienne, morale et dogmatique, celle qui goûte, apprécie et juge, et qui explique les motifs de ses jugements, dictait encore à Désiré Nisard[2] sa magistrale *Histoire de la littérature française* (1844-1861).

CHAPITRE XI

Dix-neuvième siècle. — Les Contemporains (1849-1890)

210. A mesure que nous approchons de l'époque contemporaine, nos jugements sur les hommes et les œuvres deviendront plus généraux et plus sommaires. Il est si malaisé d'apprécier équitablement des ouvrages encore si nouveaux. La critique la plus impartiale, lorsqu'elle s'ap-

---

1. Charles Sainte-Beuve (1804-1869). *Tableau de la poésie et du théâtre au seizième siècle* (1828), *Port-Royal* (1840). Environ trois cents biographies ou portraits littéraires réunis sous divers titres. *Poésies* (1829-37).

2. Désiré Nisard, né en 1806, mort en 1888. *Études sur les poètes latins de la décadence*. *Souvenirs de voyages*, etc.

plique à des contemporains, peut avoir, à son insu, de secrètes préférences ou des antipathies intimes dont la cause n'est pas toujours purement littéraire. Tantôt l'on réagit trop vivement contre l'injuste engouement des foules; tantôt l'on s'y laisse entraîner soi-même. Le temps est un incomparable élément d'appréciation, en littérature aussi bien qu'en politique et en histoire. Lui seul peut faire avec sûreté le départ de l'ouvrage qui doit durer à jamais, et de celui qui n'avait qu'une vie éphémère et une renommée de pure mode et de circonstances. Il faut laisser s'achever ce siècle avant d'oser dire avec autorité ce que vaut notre œuvre et quel rang elle gardera dans l'estime des générations à venir. Contentons-nous donc d'énumérer rapidement les plus illustres écrivains qui ont paru dans la seconde moitié du XIXe siècle; rappelons leurs œuvres principales; distinguons les écoles et les partis littéraires auxquels ils ont appartenu; sans prétendre à juger définitivement des hommes qui sont morts hier ou qui vivent encore.

Sans attacher plus d'importance à un fait de pure coïncidence, on peut répéter ici l'observation que faisait d'Alembert au siècle dernier. Le milieu du siècle amène, une fois de plus, « un changement bien remarquable dans les idées ». La révolution de 1848, et ce qui la suivit à bref délai, le rétablissement du pouvoir absolu, et l'immense développement donné à l'industrie, au commerce, aux applications usuelles des grandes découvertes scientifiques, ce furent là des événements d'une portée infinie dont l'influence ne se fit pas seulement sentir dans la politique et dans la vie sociale, mais transforma toutes choses et d'abord la littérature.

211. Tout ce qui avait charmé les dernières générations devint brusquement suspect. Le fond de la doctrine

romantique avait été de lâcher la bride à l'imagination et d'affranchir de toute règle et de tout scrupule cette puissance trompeuse et charmante. De là était sortie une littérature de fantaisie pure, riche en beautés, pauvre en raison; dont les excès plurent d'abord par leur nouveauté même, et surtout par l'éclatant génie ou l'éblouissante facilité de quelques hommes. Mais la réaction fut prompte, et presque aussi rapide qu'avait été l'essor. Les violences du romantisme amenèrent, même avant 1848, un dégoût dont la chute des *Burgraves* fut le signal. Cette défaveur s'aggrava, et d'instinctive devint raisonnée, après la Révolution, et l'on crut en voir mieux les causes à la lumière des événements. On accusa le romantisme, non à tort, de n'avoir pas tenu ses promesses: loin de revenir, comme il l'avait annoncé si bruyamment, à la vérité dans la peinture de l'homme et des passions humaines, il n'avait exprimé, le plus souvent, que les caprices d'une imagination déréglée, toutes les outrances de la fantaisie personnelle.

L'art nouveau qui s'établit victorieusement sur les ruines du romantisme s'appela d'un nom presque aussi vague, le *réalisme*, et prétendit se définir par son objet exclusif, qui est d'observer avec rigueur et de reproduire exactement la vérité en toutes choses. Mais Boileau disait déjà : *Rien n'est beau que le vrai*, et quelle école sérieuse a jamais prétendu que l'art ait pour objet de travestir et de défigurer la nature? Au fond le réalisme n'est quelque chose de nouveau qu'à condition de devenir excessif. Il y tend malheureusement par l'esprit même selon lequel il applique sa formule; par son dédain, tous les jours plus déclaré, de tout autre objet que le fait pur; de toute autre méthode que la servile observation du fait. Le réalisme aboutit ainsi au *naturalisme*; le premier, en reproduisant la nature, s'attribuait encore un certain pouvoir

de choisir et de combiner; le second nous la présente toute crue et tout incohérente. Dans la poésie, au théâtre, dans le roman, l'histoire, la critique, il exclut l'art, ou le réduit à la juxtaposition brutale des documents qui éclairent un fait.

Les poètes.

212. A une telle conception de l'art, la prose seule convient. Dans la contrainte du vers, il y a quelque chose de conventionnel qui répugne au réalisme rigoureux. Aussi nos poètes contemporains ne sont-ils pas purement réalistes. Ils se rattachent néanmoins à l'école régnante par le goût qu'ils professent tous pour l'exactitude de la forme et la précision de l'idée. Le vague et le laisser-aller romantiques sont absolument proscrits; une pièce de vers, au goût de notre temps, pourrait se définir une pensée nette exprimée dans une forme irréprochable[1]. Mais une pensée nette peut quelquefois n'être ni neuve, ni profonde, ni même juste. On ne peut se dissimuler que, dans la poésie contemporaine, l'originalité du fond n'est pas toujours égale à la perfection de la forme. En aucun temps la France n'a possédé à la fois un si grand nombre d'excellents ouvriers en vers; la facture est admirable; mais l'inspiration est rare et courte. Nous avons beaucoup de merveilleux exécutants; peu de compositeurs de génie. Victor Hugo, qui a su et pratiqué tous les secrets de la versification française, les plus puissants comme les plus délicats, Victor Hugo est le maître de style de tous les poètes contemporains. Il n'en est pas un qui ne procède plus ou moins de cet ancêtre commun et qui n'ait puisé quelque chose dans son œuvre immense et infiniment variée.

---

1. Nous parlons ici des poètes que le public lit. Dans certaines petites chapelles poétiques, l'obscurité, au contraire, est de rigueur.

213. Comme il arrive souvent, les disciples ont outrepassé le maître ; il avait le souci et l'amour de la forme ; ils en ont professé l'idolâtrie. L'école des *Parnassiens*, comme on les a nommés, a rendu service à la langue française, en combattant de toutes ses forces contre les imitateurs attardés de Lamartine et de Musset, qui ne retenaient de ces maîtres admirables que leurs défauts, et semblaient parfois définir la poésie par l'ignorance de la grammaire et l'oubli de la versification : les Parnassiens se piquèrent d'être impeccables dans l'une et dans l'autre ; et plusieurs y réussirent ; mais ils péchèrent souvent par un autre excès. Il ne suffit pas qu'une idée soit bien dite : il faut encore qu'elle existe. Certainement les Parnassiens ont perfectionné le mécanisme du vers français ; mais parmi eux, ceux-là seuls dureront qui auront fait rendre à l'instrument si bien affiné des pensées et des sentiments[1].

214. M. Leconte de Lisle a hérité de l'auteur de la *Légende des siècles* le don d'évoquer les civilisations éteintes, et de faire revivre dans des pages épiques l'âme des hommes d'autrefois. Il exprime ces résurrections dans des strophes d'une beauté sculpturale et d'une harmonie sans défaut. La lyre du maître lui-même était peut-être moins savante ; mais elle était plus variée, plus humaine. M. Leconte de Lisle n'a pas ni ne veut avoir cette grande pitié

1. Les principaux poètes de l'époque contemporaine (1850-1890) sont : M. Leconte de Lisle, né à Saint-Paul de la Réunion (1823). *Poèmes antiques* (1853). *Poèmes et Poésies* (1855). *Poèmes barbares* (1862). *Les Érinnyes* (1873). — M. Théodore de Banville, né en 1823. *Les Cariatides*, *Les Stalactites*, *Les Odelettes*, *Les Odes funambulesques*. — M. Sully-Prudhomme, né en 1839 : *Stances et Poèmes* (1865). *Épreuves* (1866). *Solitudes* (1869). *Les Destins* (1872). *La Justice* (1877). — M. François Coppée, né à Paris (1843) : *Le Reliquaire* (1866). *Intimités* (1868). *Le Passant* (1869). *Les Humbles* (1872). *Severo Torelli*, drame (1883).

des hommes et des choses qui est au fond de toute la poésie de Victor Hugo. Rien ne trouble la sérénité majestueuse de son rythme; il a l'éclat, la solidité, la blancheur du marbre; il en a la rigidité. M. Sully-Prudhomme, au contraire, philosophe ému, psychologue délicat, s'intéresse à tous les problèmes d'où le sort de l'humanité dépend; il semble vouloir ramener la poésie aux temps où elle instruisait les hommes sur leur nature, leurs devoirs et leur destinée. M. François Coppée excelle à dégager des êtres les plus humbles et des choses les plus vulgaires ce qu'elles recèlent de poésie, et ce qu'elles peuvent donner d'émotion. Son œuvre étendue et variée renferme bien d'autres tableaux; elle a ses pages épiques, ses confidences élégiaques; mais ailleurs, M. Coppée imite ou rappelle quelqu'un, Hugo, Chénier; dans cette appropriation très habile et neuve de la poésie au réalisme, il est tout à fait lui-même et sans rival.

Le théâtre.

215. La décadence du romantisme au théâtre sembla d'abord profiter à une résurrection de la tragédie classique ou se croyant telle. *Lucrèce*, de Ponsard, fut bruyamment applaudie (1843); en même temps qu'une actrice incomparable, Rachel, ramenait la foule enthousiaste aux représentations, depuis longtemps désertées, de Corneille et de Racine. Mais Ponsard lui-même sentit bientôt l'impossibilité de faire revivre artificiellement un genre littéraire hors du milieu qui l'avait produit. Tout son théâtre depuis *Lucrèce* fut un ingénieux essai de compromis entre la tradition classique et les aspirations modernes; il s'efforça d'emprunter aux maîtres anciens leur style; aux romantiques, le mouvement scénique, l'intérêt poignant; à ses contemporains l'exacte expression de la vérité humaine. Il reprenait ainsi avec plus de vigueur, et peut-être moins

de facilité, la tentative essayée par Casimir Delavigne durant l'ère précédente. Comme Casimir Delavigne, il obtint de brillants succès que ne suivra pas sans doute une renommée durable. A tort ou à raison la postérité n'aime pas les œuvres composites[1].

216. Autant qu'il est permis d'assigner des rangs à ses contemporains, ceux qui resteront comme les maîtres de la scène durant cette seconde moitié du siècle, ceux dont l'œuvre dramatique représentera le plus vivement l'état de notre théâtre, entre 1850 et l'époque où nous sommes parvenus, ce sont Émile Augier et M. Dumas fils. Tous deux sont nettement réalistes; le premier l'est devenu, avec son temps, après un peu d'hésitation, et quelques concessions au romantisme expirant; le second le fut toujours, et dès la première heure. Tous deux cherchent à obtenir la vérité par la vigueur dans l'analyse des faits et des causes, par la précision pittoresque des détails dont ils encadrent l'action. Tous deux, ayant renoncé au drame historique, définitivement épuisé, suspect de ne comporter qu'une vérité conventionnelle et transitoire, peignent exclusivement les mœurs contemporaines; de préférence dans ce qu'elles ont de violent et de déréglé; mais sans négliger de mettre en scène le ridicule à côté du vice, et les simples travers du cœur à côté de ses pires noirceurs. Tous deux ont fait rire et ont fait pleurer, souvent dans la même pièce et quelquefois dans la même scène; mais ils ont pratiqué ce mélange du comique et du pathétique avec plus d'adresse que n'avaient fait les romantiques. Le premier, Augier[2], a eu le rare hon-

1. François Ponsard, né à Vienne (Isère) en 1814, mort en 1867. *Lucrèce* (1843). *Charlotte Corday* (1850). *L'Honneur et l'Argent* 1853). *Le Lion amoureux* (1866).

2. Émile Augier, né à Valence (Drôme) en 1820; mort en 1889. *L'Aventurière* (1848). *Gabrielle* (1849). *Le Gendre de M. Poirier* (1856).

neur de créer quelques figures qui resteront, qui vivent, même en dehors des comédies où il les avait incarnées; il excelle surtout à peindre les désordres et les ridicules qui naissent dans la société moderne, de l'importance excessive que l'argent y a usurpée. Sa langue dramatique est éclatante et solide: manquant un peu, quelquefois, de souplesse dans la prose, et de poésie dans les vers, mais excellente au théâtre, où le style n'exige pas une perfection aussi délicate que celle qui convient au livre. De tous nos contemporains qui ont écrit pour la scène, Augier est assurément celui qui, par la force et la franchise de la forme et du fond, s'est le plus rapproché des maîtres classiques, et méritera le mieux d'être nommé avec eux, sinon parmi eux.

217. M. Alexandre Dumas[1] est arrivé à une renommée presque égale par des moyens assez différents. Les situations fausses ou cruelles, tragiques ou ridicules qui naissent du dérèglement des mœurs, les conséquences douloureuses ou honteuses qu'entraînent les violations faites à la loi morale et sociale dans la famille et dans la cité, tels sont les graves sujets qu'il a constamment portés sur la scène, et traités avec une hardiesse étonnante, un talent hors de pair, et un bonheur qui s'est rarement démenti. Il sait donner à des personnages parfois très peu réels, une allure de vie très intense, et un relief de formes très frappant. Il a, au plus haut point, l'instinct de la scène, le don du mouvement, l'art d'intéresser, de captiver même, Est-ce à dire que son théâtre soit aussi vrai et aussi moral qu'il l'a cru, et voulu faire ? D'une part l'observation

---

Le Fils de Giboyer (1862). *Maître Guérin* (1864). *Les Fourchambault* (1878).

1. Fils d'Alexandre Dumas, l'auteur d'*Antony*; né à Paris en 1824. Vingt pièces de théâtre toutes en prose.

chez lui est trop souvent dirigée et rectifiée par la logique, soumise à la thèse qu'il veut prouver; car il est toujours didactique autant que dramatique. D'autre part les noires couleurs dont il peint le vice, suffisent-elles à rendre le tableau édifiant? Il est permis d'en douter, si l'on ne croit pas l'homme si sage, que ce soit assez de lui montrer le mal, pour le lui faire haïr.

218. Beaucoup d'autres noms ont retenti à la scène avec honneur depuis quarante années[1]; mais dans cette rapide revue à peine pouvons-nous nommer les maîtres. M. Sardou[2] a dépassé Scribe par l'extrême habileté de l'arrangement dramatique et n'a pas montré une imagination moins féconde en ressources. Ses plus grands, ses plus durables succès sont dans la comédie de mœurs; quoiqu'il ait abordé tous les genres. Il excelle à résumer vivement, dans un tabeau animé, sans confusion, toute une face mobile et brillante des mœurs, des modes, des travers contemporains. Labiche[3] a su quelquefois incarner dans la bouffonnerie un véritable génie comique et mérité qu'avec lui la farce obtînt droit de cité dans l'Académie française.

Combien d'autres encore ont obtenu de brillants succès, les uns par une gaieté spirituelle; les autres par une rare entente de la scène; plusieurs par mille inventions touchantes ou plaisantes. Car à aucune époque le théâtre français, pris dans son ensemble, n'a fourni plus d'œuvres agréables que dans cette seconde moitié du siècle; jamais on n'a dépensé plus de talent et plus d'esprit à la scène.

---

1. Nommons au moins quelques-uns de ces noms : Jules Sandeau, Octave Feuillet, Théodore Barrière, Louis Bouilhet, Meilhac, Halévy, Pailleron, Henri de Bornier.
2. Né à Paris en 1831.
3. Né à Paris en 1815, mort en 1887.

Il semble même (est-ce une illusion?) que plus tard, quand nos pièces modernes auront perdu, les goûts ayant changé, l'agrément de la jeunesse et de la nouveauté, les meilleures pourront plaire encore, par la ressemblance du portrait que notre siècle y aura laissé de lui-même. C'est l'avantage que garde une pièce de mœurs contemporaines sur le drame historique, lorsqu'il n'est pas un chef-d'œuvre : après que l'un et l'autre ont vieilli comme œuvres d'art, la première intéresse encore, à titre de renseignement. Campistron dédaignait Dancourt, et Dancourt survit à Campistron.

Les romanciers.

219. Le fait littéraire le plus éclatant, dans l'histoire du XIXe siècle, c'est le développement prodigieux du roman. Autrefois genre secondaire, un peu dédaigné de ceux mêmes qui le goûtaient le plus, le roman borna longtemps son ambition à amuser les heures oisives de la vie entre des occupations plus sérieuses. Aujourd'hui le roman ne vise à rien de moins qu'à absorber la littérature et à la remplacer tout entière. Nous avons rappelé déjà que dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, en 1670, Bossuet louait cette princesse d'avoir, en prenant le goût de l'histoire, perdu celui « des romans et de leurs fades héros. Soigneuse de se former sur le vrai, elle méprisoit ces froides et dangereuses fictions ». Bossuet, s'il eût connu le roman moderne, l'aurait-il absous davantage? On en peut douter; mais il l'eût au moins condamné pour d'autres motifs. Le roman moderne est devenu la chose du monde la moins romanesque; et la prétention déclarée de ceux qui l'écrivent, c'est de n'en rien devoir à leur imagination; c'est d'avoir rendu la fiction aussi réelle et même, en un sens, plus vraie que l'histoire elle-même.

Balzac est le vrai fondateur du roman réaliste au XIXe siècle; et toutefois, Balzac restait à demi romantique par l'intervention constante et flagrante de l'imagination pure dans une grande partie de son œuvre, par l'invention de personnages et d'épisodes extraordinaires, visiblement conçus à plaisir, en dehors de l'observation sincère; enfin par l'effusion personnelle qui poussait l'auteur à intervenir si fréquemment dans son œuvre; la prépondérance du *moi* étant l'un des éléments essentiels du romantisme.

220. Nos modernes romanciers ont prétendu bannir du roman l'imagination et la personnalité de l'auteur; ils ont voulu le tirer tout entier du « document humain », c'est-à-dire (comme on eût dit jadis) de l'observation des mœurs; ils l'ont réduit à une pure analyse tout à fait comparable à celle que le zoologiste ou le botaniste appliquent à la nature animale ou végétale. Le plus célèbre ou du moins le plus bruyant d'entre eux, explique ainsi son œuvre et la caractérise en ces termes : « Le roman *expérimental* est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie qui elle-même s'appuie sur la chimie et sur la physique. Il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel, soumis aux lois physico-chimiques, et déterminé par les influences du milieu. »

Fort heureusement, ceux mêmes qui professent le plus haut ces théories, n'y demeurent pas entièrement fidèles dans le détail de leurs ouvrages. Autrement le roman ne serait plus qu'une branche ennuyeuse de la physiologie, une vulgarisation frivole d'hypothèses scientifiques péniblement assimilées par l'auteur. Le *naturalisme*, poussé à bout, finirait par se dévorer lui-même et ses œuvres

Mais chez plusieurs le talent résiste à la doctrine[1] ; et dans beaucoup d'ouvrages récents on trouve une peinture vraie et une analyse exacte des passions sans étalage des lois « physico-chimiques » dont elles sont la « résultante ».

221. Toutefois, malgré d'heureuses exceptions, il est certain que, depuis quelques années, le même danger menace le théâtre et le roman ; dans l'un et l'autre genre, le goût de « l'exactitude absolue » et de « la vérité implacable » aboutit, chez beaucoup d'auteurs et dans une partie du public, au goût dépravé du laid, et à la recherche affectée des bassesses et des turpitudes qu'il est trop aisé de rencontrer, en fouillant les bas-fonds de la vie humaine. Le théâtre et le roman semblent fleurir aujourd'hui, mais ils périront demain, si l'on n'y prend garde, par la monotonie dans la laideur.

Les limites semblent moins nettement tracées qu'autrefois entre les deux genres; le roman, étant déjà tout tableau, a paru prêt à devenir tout spectacle ; et l'usage s'établit de transporter à la scène les romans bien accueillis du public. Mais il est rare qu'un bon roman devienne un beau drame, une bonne comédie. Quoi qu'on fasse, les lois des deux genres diffèrent. Le roman vit de détails, que la scène supprime ou condense : où il se

1. Les principaux romanciers français (depuis 1850) sont : Jules Sandeau, né à Paris (1811), mort en 1883; — Octave Feuillet, né à Saint-Lô en 1812. L'un et l'autre, antérieurs au réalisme, ne lui ont fait que des concessions de détail, et se rattachent plutôt à l'école idéaliste dont George Sand fut le chef. — Gustave Flaubert, né à Rouen en 1821. — Edmond de Goncourt, né à Nancy, en 1822, et son frère Jules de Goncourt, né à Paris en 1830, mort en 1870. — Victor Cherbuliez, né à Genève en 1828. — Émile Zola, né a Paris en 1840. — Alphonse Daudet, né à Nîmes en 1840, etc. — C'est surtout dans ce genre que nombre d'ouvrages obtiennent, pour diverses causes, de grands succès de librairie, mais n'ont quelquefois qu'une faible valeur littéraire.

déploie, elle se veut resserrer. Le romancier procède par analyse minutieuse ; et l'auteur dramatique, le plus souvent, par large synthèse.

Les historiens. — Les critiques.

222. De toutes les études où l'esprit humain peut s'appliquer, celle de l'histoire a été, sans doute, la plus complètement renouvelée dans ce siècle, qui s'appellera peut-être un jour le siècle des historiens. Une vaste et patiente enquête se poursuit, qui embrasse toutes les époques et éclaire les moindres détails. On sait mieux les faits, et surtout on comprend mieux le véritable esprit des sociétés et des civilisations différentes. Mais le temps n'est plus, dans les études historiques, aux généralisations hardies et aux synthèses éloquentes. Chacun s'attache plutôt à creuser profondément le champ restreint qu'il s'est choisi. L'histoire ainsi s'est écartée un peu de la littérature et rapprochée de la pure érudition. Plus d'un historien éminent a fait trop bon marché du souci d'écrire et de composer, sans lequel il n'est pas d'œuvre littéraire. La postérité les estimera comme savants sans les connaître comme écrivains.

D'autres, en plus petit nombre, non moins épris de a vérité, ni moins attentifs à la trouver et à la dire, ont cru que l'exactitude pouvait se concilier avec le goût d'une forme simple, mais belle; et qu'après tout les choses ne peuvent rien perdre à être bien dites. Ils ont continué avec éclat, dans la seconde moitié du siècle, les traditions des grands historiens qui avaient illustré la première[1].

1. Les principaux historiens français (depuis 1850) sont : M. Victor Duruy, né à Paris en 1811 (*Histoire des Romains*, 1870-1876) ; — M. le duc Albert de Broglie, né en 1821 : *l'Église et l'Empire romain* (1856); *Le Secret du Roi* (1885); — M. Camille Rousset, né en 1821. *Histoire de Louvois* (1861-1863); — Fustel de Coulanges, né à Paris

223. La critique littéraire s'est presque confondue avec l'histoire, par sa méthode et par l'objet qu'elle se propose; un critique, de nos jours, s'il n'a pas renoncé à jouir du plaisir esthétique que peuvent lui procurer la lecture des ouvrages qu'il étudie, du moins n'a guère souci d'imposer son jugement, ni d'ériger ses impressions en dogmes littéraires. Cette impartialité, à vrai dire, lui coûte d'autant moins qu'à force de plier notre intelligence à comprendre toutes les formes de la pensée humaine, nous sommes parvenus à ne plus goûter très passionnément aucune forme en particulier. Il est beau d'être tour à tour hindou, hellène, romain, féodal, classique, romantique, naturaliste; et de tout admettre, et de tout entendre, et de tout expliquer. Mais cette vaste compréhension ne va pas sans un certain scepticisme littéraire; et nos grands-pères qui goûtaient moins de choses aimaient sans doute plus vivement ce qu'ils aimaient.

Il y a déjà cinquante ans que Sainte-Beuve a donné la théorie et le modèle de cette critique littéraire nouvelle qui explique les livres, comme des faits, par les circonstances dont ils sont nés. Dans notre temps on l'a beaucoup dépassé; on a réduit cette méthode en code et en formules avec une rigueur singulière, et une riche variété d'applications. Sainte-Beuve, quoique inclinant à expliquer en nous beaucoup de choses par des causes physiologiques, laissait encore une place à l'individualité humaine, à quelque chose de propre à chacun et qui ne lui vient pas du dehors. Ses disciples semblent réduire à zéro cette

---

en 1830, mort en 1889: *La Cité antique* (1864); *Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (1875-1890). — M. Taine (né à Vouziers, en 1828) applique tour à tour à l'histoire littéraire et à l'histoire politique, les mêmes procédés de critique et d'exposition (*Essais de critique et d'histoire*, 1857 et 1865). *Histoire de la littérature anglaise*, 1864. *Les origines de la France contemporaine.* — Le duc d'Aumale (né en 1822) écrit l'*Histoire des Princes de Condé*.

parcelle irréductible de la personnalité humaine. La race, le milieu, le moment déterminent seuls, selon eux, les lois de l'espèce et de l'individu ; l'homme tel qu'il est, et dans tout ce qu'il fait, n'est qu'une résultante fatale des circonstances : il n'est ni libre ni responsable. Mais comment démontrer à l'homme, s'il se sent libre, qu'il ne l'est pas ; s'il se croit responsable, qu'il a tort de le croire? La fatalité n'est qu'une hypothèse, impossible à prouver, et qui ne prévaut pas contre la conscience.

Cette analyse exacte et obstinée, qui prétend appliquer à l'homme les mêmes procédés d'investigation qu'à la nature, animale ou inanimée, recèle un grand danger moral, et même littéraire. A force de démonter les ressorts de l'âme avec une habileté si spécieuse, l'analyse tend de plus en plus à expliquer l'homme comme un mécanisme un peu plus compliqué que la plante ; mais analogue, et soumis pareillement à des influences fatales. Ce n'est pas le lieu de montrer le péril que cette grande erreur ferait courir à la société, si elle pénétrait un jour dans la majorité des esprits. Mais déjà inculquée à la littérature, elle y est un germe de faiblesse et de mort. Si nous arrivions à croire que nous faisons des poèmes comme les abeilles font leur miel, nos poèmes ne nous intéresseraient pas longtemps ; l'homme n'est vraiment touché de son œuvre qu'autant qu'il la croit libre ; et qu'il sent quelque chose en lui qui échappe aux circonstances. C'est la littérature moderne, bien plus que la philosophie, qui est responsable des progrès du déterminisme ; mais, comme pour la punir, le déterminisme étouffera la littérature, si l'âge prochain, par une réaction salutaire, qu'on peut entrevoir et espérer, ne restitue à l'âme humaine la foi dans sa liberté[1].

---

1. Les principaux critiques (depuis 1850) sont M. Taine (voir ci-dessus, p. 276, note 1); — M. Ernest Renan, né à Tréguier en 1823;

224. Est-ce trop présumer de notre époque et s'y complaire à l'excès que d'exprimer cet espoir : la littérature du siècle qui s'achève excitera dans l'âge futur, sinon une admiration sans réserve, au moins un intérêt très vif et une curiosité durable?

Il est vrai que nous ne parlons plus, nous n'écrivons pas davantage la belle langue classique du xviie siècle; et notre idiome tend certainement à se déformer par l'abus du néologisme scientifique, et par l'invasion de beaucoup de mots étrangers. Mais n'est-il pas vrai, en revanche, que les origines de la langue, sa formation, son histoire sont mieux connues, mieux expliquées tous les jours, et n'est-ce pas une heureuse conquête que d'avoir arraché l'œuvre artistique et littéraire de notre moyen âge à l'oubli, au dédain, dans lequel les deux derniers siècles l'avaient comme ensevelie?

Notre époque ne fait plus aux lettres pures autant d'honneur qu'elles en ont obtenu dans d'autres temps, qui furent leur âge d'or. La tournure générale des intelligences devient de plus en plus scientifique et pratique. La vulgarisation des sciences occupe l'activité de beaucoup de bons esprits et suffit à remplir les rares loisirs d'une foule de lecteurs. Le journalisme, de moins en moins littéraire, fait tort au livre. L'apparition d'un écrit purement littéraire n'est plus jamais un grand événement, comme il arrivait jadis; des querelles littéraires, comme celles des *anciens* et des *modernes* à la fin du xviie siècle, celle des *classiques* et des *romantiques* sous la Restauration, ne seraient plus possibles aujourd'hui ou laisseraient tout le monde indifférent.

— M. Ferdinand Brunetière; — M. Francisque Sarcey, qui s'est acquis une autorité particulière dans la critique théâtrale; — M. Gaston Boissier (études sur la littérature et l'archéologie romaine); — Saint-René Taillandier (1817-1879) et M. Alfred Mézières (études sur la littérature anglaise et allemande); etc., etc.

Mais ne peut-on dire aussi que jamais époque ne fut plus ouverte à l'intelligence de toutes les idées, plus disposée à les accueillir et à les juger, d'une façon large, impartiale et bienveillante. Il y a cent ans, un homme qui eût essayé de penser et de parler contre les opinions ou les préventions régnantes, n'aurait pas même été écouté, ni peut-être entendu. Aujourd'hui, quiconque apporte une pensée sérieuse et l'expose avec talent et bonne foi, trouve au moins des auditeurs sans parti pris, et peut espérer qu'il sera jugé sur ce qu'il vaut, plutôt que par complaisance aux idées qu'il flatte.

Il est vrai que cette heureuse impartialité tient pour beaucoup à l'extrême confusion de goûts et de doctrines qui règne dans la société moderne. Il n'existe peut-être pas un seul principe, en littérature ou ailleurs, qui soit resté commun à tous; et, comparé à la majestueuse unité des intelligences au XVIIe siècle, l'état présent pourrait s'appeler une anarchie. Toutefois un trait commun semble se dégager des contrariétés apparentes : ce qui caractérise la littérature de notre temps par réaction contre celle qui l'a précédée, c'est une certaine défiance du *convenu* quelle que soit l'autorité dont il cherche à se couvrir; c'est un effort, non pas toujours heureux, mais généralement sincère, vers la vérité dans le fond, vers la simplicité dans la forme. Il s'en faut bien que tous aient atteint ce but, mais presque tous y tendent. Nous avons assez marqué, pour n'y pas revenir, les excès où plusieurs écrivains sont tombés, sous prétexte de vérité; mais l'abus d'un principe vrai n'est peut-être pas irrémédiable.

Notre époque travaille beaucoup, c'est ce qu'il y a de meilleur à dire à sa louange; elle est peu féconde en chefs-d'œuvre, mais elle se défie des assertions hasardées, des jugements précipités, des conclusions téméraires. Cette crainte sera-t-elle « le commencement de la

sagesse » ? L'esprit critique qui nous distingue se tournera-t-il en esprit créateur? Le bon et le mauvais se mêlent singulièrement dans notre littérature : assez pour permettre aux esprits chagrins de croire que notre décadence littéraire est commencée; aux esprits confiants de se flatter qu'ils saluent l'aurore d'une littérature nouvelle. La postérité prononcera entre cet extrême dédain et cette complaisance excessive. Elle dira probablement que, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, si quelque chose a pu manquer aux lettrés comme aux artistes, ce n'est ni l'intelligence, ni l'esprit, ni le talent, ni la science du métier, ni la passion de leur art; seul un certain don de vie et d'originalité propre à l'époque et qui lui eût prêté une physionomie bien distincte, semblera peut-être avoir fait défaut.

Mais peut-être aussi sommes-nous trop près des œuvres et des hommes pour saisir l'unité dans ce désordre apparent. S'il est ainsi, goûtons les œuvres du présent, quand elles nous charment; laissons à l'avenir le soin de les juger.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. DEUXIÈME PÉRIODE (1631-1660). — LES POÈTES

CHAPITRE II

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. DEUXIÈME PÉRIODE (1631-1660). — LES PROSATEURS

CHAPITRE III

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. TROISIÈME PÉRIODE (1661-1700). — LES POÈTES

CHAPITRE IV

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE. TROISIÈME PÉRIODE (1661-1700). — LES PROSATEURS

CHAPITRE V

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. PREMIÈRE PÉRIODE (1701-1720)

CHAPITRE VI

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. DEUXIÈME PÉRIODE (1721-1750)

CHAPITRE VII

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. TROISIÈME PÉRIODE (1751-1780)

CHAPITRE VIII

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. QUATRIÈME PÉRIODE (1781-1800)

CHAPITRE IX

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. PREMIÈRE PÉRIODE (1801-1820)

CHAPITRE X

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. SECONDE PÉRIODE (1821-1848)

CHAPITRE XI

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. LES CONTEMPORAINS (1849-1890)

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

20 908. — Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

BAUER et DE SAINT-ÉTIENNE, professeur à l'École Alsacienne.

Premières Lectures littéraires, avec notes et notices, à l'usage des classes élémentaires des lycées et collèges, des institutions de jeunes filles et des écoles primaires. 3ᵉ édition. 1 vol. in-18, cartonné toile. . . . 1 fr. 50

Nouvelles Lectures littéraires, avec notes et notices, précédées d'une préface de M. PETIT DE JULLEVILLE. 1 vol. in-12, cartonné toile. . . . . 2 fr. 50

PETIT DE JULLEVILLE, professeur à la Faculté des lettres de Paris.

Leçons de littérature française, des origines à nos jours, 2 volumes in-18, cart. toile verte, 9ᵉ édition.

I. — DES ORIGINES A CORNEILLE.

II. — DE CORNEILLE A NOS JOURS.

Chaque volume est vendu séparément. . . . . 2 fr.

Morceaux choisis des auteurs français (poètes et prosateurs), des origines à nos jours. 3ᵉ édit. 1 vol. in-18, cart. toile verte. . . . . 5 fr.

I. — MOYEN AGE ET XVIᵉ SIÈCLE. Un vol. in-18, cart. toile verte.

II. — XVIIᵉ SIÈCLE. Un volume in-18, cartonné toile verte.

III. — XVIIIᵉ ET XIXᵉ SIÈCLES. Un vol. in-18, cart. toile verte

Chaque volume est vendu séparément. . . . . . 2 fr.

BRUNOT, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

Précis de Grammaire historique de la langue française, avec une introduction sur les origines et le développement de cette langue. *Ouvrage couronné par l'Académie française.* 2ᵉ édition. 1 vol. in-18, cart. toile verte . . . . 6 fr.

CROISET, professeur à la Faculté des lettres de Paris.

Leçons de littérature grecque. 4ᵉ édit. 1 vol. in-16, cart. toile . . . . 2 fr.

LALLIER, maître de conférences, et LANTOINE, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris.

Leçons de littérature latine. 3ᵉ édition. 1 vol. in-18, cartonné . . . . 2 fr.

LANTOINE, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris.

Les historiens latins : *César*, *Salluste*, *Tite-Live*, *Tacite.* Choix de traductions, précédées d'une notice littéraire sur chaque auteur. 1 vol. in-18, cart. toile. 3 fr.

MORILLOT (Paul), professeur à la Faculté de Grenoble.

Le Roman en France, depuis 1610 jusqu'à nos jours. Lectures et Esquisses. 1 vol. in-16. 5 fr. »

Quelques exemplaires reliés à. . . . . 6 fr. 50

27226. — Imprimerie LAHURE, 9, rue de Fleurus, Paris.

